

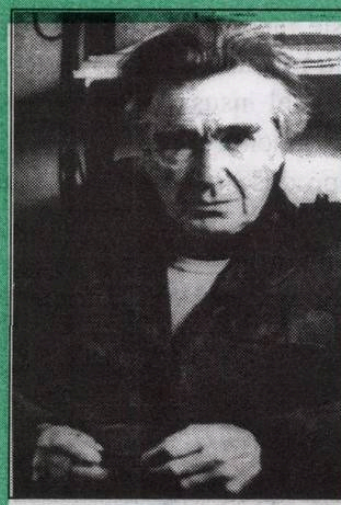
Luceafărul

JTi

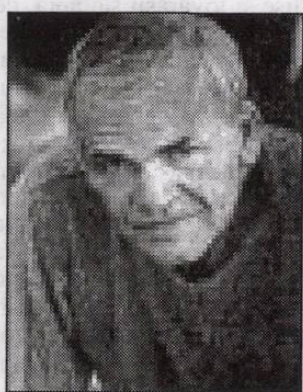
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **26** (770)
Miercuri, 4 iulie, 2007

Conștiința ca formă pură, apoi absența însăși de conștiință. Ca să evadăm din intolerabil, să ne căutăm un derivativ, o fugă, un tărâm unde nici o senzație să nu binevoiască să poarte un nume, nici o poftă să se-ntrupeze, să ne redobândim repaosul inițial, să abolim o dată cu trecutul, odioasa memorie, și conștiința, mai cu seamă conștiința.



emil cioran



milan kundera

pag. 22

reacții

**Încă o victimă
a lui Patapievici**



mariana criș

Don Quijote e aproape de neconceput ca ființă vie. Totuși, în memoria noastră, ce personaj e mai viu ca el? Înțelegeți-mă bine, nu vreau să-l snobez pe cititor și dorința lui la fel de naivă ca și legitimă de a se lăsa furat de lumea imaginară a romanului și de a o confunda din timp în timp cu realitatea. Dar nu cred că tehnica realismului psihologic este indispensabilă pentru aceasta.

rememorări



Polii prieteniei

gheorghe istrate

pag. 23



bogdan ghiu

„C u toții suntem, într-un fel sau altul, ocupați și folosiți ca *lucrători la domiciliu*. Niște lucrători la domiciliu de o specie, totuși, cu totul aparte. Căci tocmai consumând mărfuri de masă - deci tocmai grație modului său de a-și petrece timpul liber - își împlinesc acest tip de muncitor la domiciliu misiunea, care constă în a se transforma el însuși în om de masă. În timp ce muncitorul clasic la domiciliu fabrica produse pentru a-și asigura un

„Perimarea omului”: consumul de televiziune ca muncă la domiciliu

minimum de bunuri de consum și de plăceri, cel actual consumă, în timpul său liber, un maximum de produse pentru ca, în felul acesta, să colaboreze la producerea oamenilor de masă.

Procesul dobândește, chiar, o turnură paradoxală, deoarece lucrătorul la domiciliu, în loc să fie remunerat pentru colaborarea sa, trebuie, dimpotrivă, s-o plătească el însuși, altfel spus să plătească pentru mijloacele de producție prin utilizarea cărora se transformă pe el însuși într-un om de masă (aparatele și chiar, în multe țări, emisiunile înseși). El

plătește, deci, pentru a putea să se vândă.

Propria sa servitudine, cea la a cărei producere își aduce el însuși contribuția, el trebuie să o cumpere dat

vizor

fiind că a devenit ea însăși o marfă” (Günther Anders. *Lumea ca fantomă și matrice, Perimarea omului. Despre suflet în epoca celei de-a doua revoluții industriale*, 1956).



**BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la
*Banca Comercială
Română*

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

*Revista este membră a Asociației
Revistelor, Imprimeriilor și Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor*

*Revista „Luceafărul” este editată
de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la
Uniunea Scriitorilor din România
NU și de la Ministerul Culturii și Cultelor*

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.

Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,
Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box

33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro

sau on line la adresa www.rodipet.ro



stelian tăbăraș

P e această vipie a solstiului de vară am ajuns în Cipru, percepend halucinant, prin lumina orbitoare bisericile medievale (unele - precum aceea a Sfântului Lazăr din Limassol, construită chiar pe locul unde a fost lapidat cel înviat de Iisus - adăpostind moaștele unor martiri), dar și “situri păgâne” dintre cele mai vestite. Primul drum ne-a dus spre Pafos, spre a vedea locul unde se dă ca sigură nașterea din mare a zeiței Afrodită. Obiectul unui cult ce a “supraviețuit” până în secolul al IV-lea după Christos. Coborând pe o scară în spirală ca într-o mină, pentru ca apoi să străbatem un tunel îngust spre orbitoarea mare, părea că am apucat chiar pe calea supranaturală. Îngustă, așa încât nu se pot petrece două persoane - trebuie să aștepti la un capăt până ce drumul se eliberează de ceilalți, care vin din sens contrar. La ieșirea pe țărm, un spectacol deopotrivă simbolic și grotesc: înainte de a

nocturne

vedea, în albastrul orbitor al mării, “stâncile Afrodită”, te întâmpină pomii și arbuștii aproape uscați de arșiță, mărcinșii, realmente îmbrăcați cu scrisori, mesaje umane, fâșii de hârtie, pânză, ba chiar plastic - conținând rugăminți, ofrande, mulțumiri ori suferințe adresate Zeiței Frumuseții după milenii în care zeitățile feminine sugerau doar fertilitate, obezitate, proliferare. Nici chiar astăzi trecătorii nu pot rezista tentației de a cere protecția Afrodită - pentru a avea noroc în dragoste sau pentru a rămâne tineri...

Vasăzică, stâncile! Este uimitoare capacitatea omului (chiar și a celui modern)

de a atribui, pe de o parte, circumstanțe concrete unui mit, iar pe de altă parte, de a mitiza și a plasa în supranatural un fapt real, de excepție. De pe o stâncă s-a aruncat bătrânul Egeu în mare (azi, marea Egee) văzând din larg nava cu pânză neagră, pe care învingătorii petrecăreți din jurul lui Tezeu o uitaseră în locul celei albe. De pe stânci aruncau ostașii lui Agamemnon copiii smulși din brațele troienelor, ca să dispară sămânța de troieni răzbunători. Tot stâncile sunt cele despre care aflăm, la Homer, că se bat cap în cap - Scylla și Caribda - încât Ulise și tovarășii săi abia de au reușit, prin iscusință, să se strecoare. Toate aceste stânci ale mitologiei au un correspondent real, pot fi văzute, atinse. În drum spre templul din Delfi, ghidul îți arată pe fereastra autocarului stâncă de care a fost înălțuit Prometeu, pedepsit pentru furtul din cer al focului și dăruirea lui oamenilor. O descoperire arheologică de acum câțiva ani localizează lângă o stâncă din Sparta locul unde - dovadă, un morman de schelete sfrijite - erau aruncați de către spartani copiii malformați sau debili. Mi-am amintit că tot ei, spartanii, au adoptat-o pe Afrodită drept zeiță protectoare a cetății și i-au prelungit în istorie ritualurile, cât s-a putut de mult. Stau mărturie ruinele templului închinat zeiței.

Tot pe stânci au fost construite, la Meteora, ca pe niște strâni ciuperci de piatră de peste 100 metri înălțime, acele biserici și mănăstiri migălite cu trudă și sacrificiu, în vârful unde nici pasărea nu poate ajunge. Ele sunt simbolul invincibilului: aceleași stânci care alteori pot reprezenta obstacolul, schimbarea de drum sau calea cea grea, devin la Meteora simbolul forței și răbdării, a nevoii de permanență și protecție divină, mănăstiri. Am vizitat-o pe aceea închinată Sfântului Ștefan, cel mai tânăr mucenic - întâiul martirizat după Înălțare: cum altfel decât prin lapidare. Cu pietre, adică bucați de stâncă...

la limită

De ce Brâncuși, Ionescu, Eliade, Cioran și-au împlinit proiectele creatoare - ori, mai curând și le-au definit cu adevărat și apoi au întreprins dezvoltarea și desăvârșirea acestora - într-un alt orizont spiritual decât cel al românismului, în spații de cultură diferite și nu în acela în care își începuseră formația și din tradiția căruia adoptaseră substanța primă a personalităților, sub chipul cărora au devenit cunoscuți pentru istorie? Desigur, se poate răspunde la această întrebare în forma unei infinități de explicații, fiecare având meritul de a deține un important coeficient de adevăr. Voi reveni în rândurile de mai jos, propunând un punct de vedere pe care nu îl știu a fi fost adus în discuție până acum - cred însă că mai întâi ar trebui să ne gândim mai puțin la meritele prin care, în mod firesc, ei au ajuns, în mod particular, în Franța, dar și în Statele Unite, deci în alte țări fiind, la succesele lor ce au amprentat semnificativ, remarcabil, cultura secolului al XX-lea, precum și, pentru totdeauna, evoluția



România și lumea: despre concurență, conformitate și creație

**caius traian
dragomir**

creatoare a lumii, și să dăm ceva mai mult atenție convingerii noastre că în România recunoașterea meritelor și valorii ar fi rămas limitată, săracă și că, poate, randamentul creator dezvoltat de ei ar fi suferit și s-ar fi dovedit diminuat drastic. Câteva experiențe legate de perceperea pe care noi înșine o avem asupra condiției românismului, unele aspecte prin care reușim să relevăm ceva - tipic sau cel puțin sugestiv - în legătură cu destinul nostru intelectual merită, socotesc, să fie relevate și aduse în atenția celui interesat de perspectivele universaliste ale României, de poziția acesteia drept țară existând într-o lume a globalizării.

Trecutul nostru încurajează - fără echivoc - sentimentul unei alese mândrii românești; oricine spune altceva, cu deosebire dintre românii care ar trebui să se cunoască pe sine și să își evalueze corect istoria, vehiculează stupidități și se dovedește a fi purtătorul unui suflet inferior. Același trecut, însă, nu a oferit românilor un puternic și îndreptățit sentiment de superioritate - evident, nu este vorba nici de superioritatea națiunii noastre în raport cu starea și nivelul altor civilizații sau popoare, căci a trăi așa ceva nu este decât dovada unui complex, și deci a unei inferiorități; a avea, în cultură, istorie, civilizație, simțământul superiorității autentice revine la a ști că în tradiția ta stă deschiderea de noi drumuri pentru întreaga umanitate. La interferența a trei imperii, românii au dispus de singurele state europene, la Răsărit de aria de existență a germanismului care nu au dispărut niciodată, drept entități politice distincte, în ultimii șapte sute de ani - iată, deci elementul în care se concentrează justificarea mândriei unui popor. Pe de altă parte, a influența decisiv istoria politică, economică, socială, culturală a umanității

revine fie la a organiza, pentru o epocă - niciodată nu este posibil mai mult - un imperiu ori a genera idei și metode apte să modifice, invariabil și universal, viața umanității în sens fizic sau spiritual. Imperiile le știm istoria; alte mari forțe ale dinamicii umanității sunt date de inventarea motorului cu aburi, a dinamului electric, a vaccinurilor, telefonului și radioului, rachetei, reactorului nuclear și altele asemenea, a crea mecanica științifică, teoria gravitației sau a aduce oamenilor Cuvântul lui Dumnezeu, a realiza că randamentul absolut al lumii este de natura ideii și că dincolo de discurs stă conceptul și logica, așa cum dincolo de formă stau relațiile matematice. În dezvoltarea cuvântului - și reprezentării - culturile decisive ale lumii au adus contribuțiile lui Dante, Rabelais, Rafael, Rembrandt. Aici noi inovăm puțin și târziu, deși în chip strălucit (Brâncuși ori Ionescu sunt argumente irefutabile, care însă în plus ne aparțin doar parțial), pe când marile culturi, asemenea imperiilor, vin cu o constanță și elevație a contribuțiilor creatoare pe care oricine le recunoaște înainte de a trebui să le examineze insistent. A detecta perfecțiunea este un exercițiu pe

care doar istoria îndelungată și repetat confirmată îl permite. Tradiția culturilor, ca și aceea imperială, se recunoște ușor în comportarea popoarelor. Intelectualitatea română a secolului XIX a făcut bine atașându-se unor familii spirituale sau naturale de înaltă demnitate istorică în ambele privințe. Eroarea apare atunci când socotești că toate datoritiile tale în raport cu istoria și civilizația au fost împlinite.

Că lucrurile nu stau astfel se vede dintr-o întreagă serie de expoziții și manifestări culturale, publicistice, editoriale, care au succedat dispariției sistemului comunist și care au fost prezentate în Occidentul european. Arta noastră se arată ca fiind una dintre cele mai atractive, mai rafinate și mai subtil inserate în modernitate din întreaga zonă de Est - în schimb marile schimbări, îndrăzneala revoluțiilor artei nu ne aparțin; am contribuit aproape nesemnificativ la aceasta, prin comparație cu mulți dintre vecinii noștri. Nu vorbim aici, încă o dată spun, de Brâncuși, Tzara sau Ionescu, dar aceștia nu ajung.

În sfârșit, rog a se da atenție cronologiilor, adesea adunate în volume remarcabile, istorice sau ale culturii și civilizației universale, spre a vedea selecția practică de către unii sau alții dintre autorii lor. Nimic mai dificil decât să afli tangențe între forțele evoluției și spiritului universalist în știință, filozofie, teologie și linia de mișcare pe care s-au așezat nenumăratele eforturi dezvoltate de români, chiar și în ultima jumătate de secol, sub toate evenimentele distorsionante la care ne-a condamnat destinul, dar și înainte de acestea. Am făcut față competițiilor, am satisfăcut obligația de conformitate cu epoca, de peste o sută cincizeci de ani sincroni cu marile mișcări în civilizație, dar nu am identificat drumuri pentru întreaga umanitate, neajungând să dovedim curaj în acest sens cu o zi înaintea celorlalți. Altă problemă nu avem cu istoria, dar aceasta nu este deloc una simplă.

acolade

Etichete devoratoare



**marius
tupan**

Ede la sine înțeles că o societate dominată de confuzii își va pune amprenta pe toate domeniile ce intră în componența ei. Vrem sau nu să recunoaștem, maladiile se manifestă mai ales în spațiul spiritual. Vechile conflicte, mocnind o vreme, izbucnesc cu intensitate, autorii neglijați cred că a venit timpul să fie luați în calcul, în speranța că vor câștiga ceea ce nu li s-a recunoscut cândva. După mai multe contestări și demersuri, li se demonstrează că nu merită mai mult decât li s-a dat. Cazul lui Gugui e grăitor în acest sens. Altor, crezându-se abili și descurcări într-un regim totalitar, după mai multe tentative de a-și păstra supremația, li se arată pisica: le-a fost permis să aibă o voce mai pronunțată fiindcă au acceptat să aibă diverse colaborări, nu întotdeauna la lumina zilei. După perioade de retrageri și veghe, chiar și aceștia sunt recuperați și repuși în fruntea bucatelor, doar există circuite ce s-au refăcut. În plus, n-ar fi elegant să se știe că unele valori s-au pregătit în anumite cabinete: trebuiau să fie și autori oficiali! Despre aceste combinații s-au scris și citit multe pagini, care ar trebui să modifice structurile unei istorii viitoare, dar destule rămân încă virgine, doar încurcate sunt căile domnilor. Nu e în sarcina noastră această misiune, căci numai Domnul decide în astfel de circumstanțe, însă interesanți suntem de ce s-atâtea strategii pentru o cauză care, într-un târziu, oricum vor fi eliminate. Sunt prea puține situațiile când operele autentice au căzut pradă uitării. Un cercetător avisat, cu gust artistic, va fi încântat să corecteze o nedreptate, să stabilească o ierarhie firească și să întocmească o listă cu realii performeri ai unei epoci. Până atunci, continuăm să fim martorii unor clase și partizane care, în multe cazuri, stârnesc hazul. Cum despre acestea ne-am pronunțat și o vom mai face, ne oprim de această dată asupra autorilor care continuă să fie ținți în strictă dependență de alții, considerați încă repere artistice. Despre cele morale, nu se vorbește, fiindcă sunt discutabile.

Așadar, ca să fie luat în seamă, un scriitor trebuie încadrat într-un curent, plasat într-o filiație, atașat unui grup. Un pletoric va trece, automat, în descendența lui Breban, un metaforizant va fi legat de numele lui Fănuș Neagu, un ironic incurabil va avea contingențe cu Mircea Horia Simionescu. Ca și cum în literatura română s-au impus doar câteva direcții și sub semnul lor trebuie considerați potențialii condeieri. Eforturile de a se detecta noi și fertile modalități de expresie absentează, fiindcă operațiunile astea presupun lecturi intense și atente, comparații judicioase, responsabile judecăți de valoare. Li se cere prea mult unora, angajați în zeci de tratative și ofensive. Așa se întâmplă că anumiți autori rămân toată viața sub aceleași etichete ce li s-au pus la debut, mai ales dacă prima lor carte era mai puțin voluminoasă și cu structuri recognoscibile. Oricâte strategii ar prezenta mai târziu, la a treia, a cincea, a zecea scriere, când și-au găsit un drum propriu, diferit de al altora, explorând domenii nedestelenite de alții, comentariile cu privire la scrierile lor vor avea în vedere cam aceleași coordonate, ca și cum ar fi posesori de lanțuri, asemenea unor deținuți feroce, pentru a fi mai bine urmăriți și identificați. O perioadă, uneori și o viață, etichetele literare joacă un rol devorator asupra indivizilor, lipite de critici superficiali și partizani, cu o gândire leneșă, contribuind la noi confuzii, incapabili de a contura o literatură variată și valoroasă. Cine crede altfel e invitat să ne contrazică.

„Antic și modern“ în același timp

Cu puțină vreme în urmă, referindu-mă la o scurtă, dar interesantă carte de proză a lui Lazăr Popescu, **Alexianu și alte prezentări**, scriam că, în ciuda faptului că schițele componente erau concepute cu mai bine de două decenii în urmă, aerul lor esențial era/ este deplin actual, pe placul ultimelor generații de scriitori (și cititori). Aș fi sesizat cu acel prilej un mod de a se „juca“ cu timpul al autorului, în sensul că lasă impresia că îl ignoră, de bine ce tocmai ține cont de el foarte strâns.

Un recent volum de versuri, publicat la atenta editură „Vinea“, **Omul care trece podul**, îmi confirmă strania senzație: poetul scrie parcă pentru două lumi, aflate la o distanță considerabilă una de alta, în timp, desigur. Una își conservă aerul iluminist, enciclopedic (prețioși ar zice, mai agresiv, „livresc“), intertextualist așadar, dar, pentru că a funcționat mai demult, este deja „antică“: autorul dă citate, menționează nume ilustre din toate domeniile artei și

galaxia cărților

gândirii; aproape în fiecare poem, cât de scurt, apar nume ca Leonard Cohen, Boddhisatva, Spinoza, Kant, Ilarie Voronca, evident, Nichita Stănescu cu versurile „cântăram stelele, vorbirăm vorbirile“, Heraclit și alții, toți fiind scriși cu inițială mică, obligându-i astfel să intre în poezie; apar și alte vorbe celebre: „secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc“ (Malraux), latinul „noli foras ire“, cuvinte sanscrite, verbe filozofice germanice; îi pomenește și pe cei doi târgu-jieni care polemizează prin poezia „amarului/ dulcelui târg“, Gheorghe Grigurcu și Valentin Tașcu, implicându-se astfel în această poeticească „querelle“, și, în sfârșit, se pomenește pe sine, explicându-se și explicându-ne toată această enciclopedizare retrovertită: „ai îmbătrânit, lazăr popescu,/ nu mai ești tânărul zvelt de odinioară/ cu plete și rebel./ ai îmbătrânit și nu te mai plimbi/ decât pe aleile amintirii“ - așadar despre amintire era vorba, fără nostalgie însă, din memorie făcând parte, bineînțeles, cultura acumulată, vorbele și cărțile de căpătâi, tot ce a fost (dar a și rămas). Acesta e finalul cărții, ca o naturală concluzie. E, ca să-l imităm pe poet „paradisul pierdut“.

Sigur, aparența aceasta de vechi (antic) nu-i convine și vrea s-o alunge, spre la fel de fireasca modernitate. Momentul de catalizare, de transfer nu putea fi altul decât kai-ku-ul, iar din acesta extrage titlul cărții: „vezi: acolo e pasărea,/ dincolo abisul,/ dincoace omul care trece podul.“ Ați ghicit: acesta e purgatoriul. Infernul e contemporan, politic, chiar dacă unul diafanizat: „doar din când în când avem muzică./ altfel, reforma merge foarte încet.“ La fel de incomodă este însăși viața: „șipățul dureros al existenței./ veșnică neorânduială. Refuz dureros./ alinat în lumină./ alinat în lumină./ lumină. lux. lucis.“ Din acest iad actual poetul caută soluții spre a evada: „vom mai ieși încă o dată/din urâtul și schimonoselile acestui timp./ vom merge cândva pe dealurile în

trepte/ și vom cultiva vița-de-vie.“ De mai multe ori în cuprinsul volumului apar aceste „dealuri în trepte“. Vor fi ele ceva asemănător „râpei galbene“ a lui Blaga, cu care are destule afinități? Personal îmi place să cred că ele sunt munții etajați din icoanele vechi, cele din lumea biblică a „înălțării la cer“, chiar și cu mijloace SF (cum cred destui „credincioși“). Ar fi aceasta spre secretizarea poeziei lui Lazăr Popescu, spre ridicarea ei în sfere înalte.

Peste toată această distanțare în timp, mai bine zis în timpi diverși, te și miri că poetul mai are cum să silefuiească inevitabila iubire, cea care este de fapt baza și esența poeziei din toate timpurile, cu toată gestică ei amplă, de la politețea romantică la directitudinea vulgară a vremii de azi. Pentru că Lazăr Popescu nu ezită să se confeseze într-un dragoste, nominalizând-o, așezând-o doar pe ea în spațiu (când firesc ar fi fost în timp), „unde va în nord“. Dar iată și poemul în care toate cele de mai sus coexistă: livrescul, citatul, amorul, prozaismul actual, realul etc.: „ei, da, și zăpada aceasta ca o poveste/ (poate fi o poveste de dragoste)/ încât treci cu părerea că treci/ neștiut, lunecând printre oameni./ și intri mai apoi în micuțul cafel/ unde poți comanda filtru,/ ca o prelungire concretă după o revoluție eșuată./ ca un fir sau poate ca o tulpină./ ca viața sau realul sau ființa./ la vreaie vie est absente, scrisese rimbaud./ adevărat, iubito, ți-aș scrie numai/ infinite poeme pe albul acesta.“ Aș zice că acesta e un poem „complet“, cum atotcuprinzătoare se vrea a fi poezia lui Lazăr Popescu, chiar și atunci când ea e parcimonioasă, economică. Elaborată, această poezie este în același timp profund resimțită, aproape spontană: încă două extreme aparținând celor doi timpi în care poetul se manifestă plener.

(valentin tașcu)

Cromatică afectivă și salvagardarea eului

Veronica Balaj, o voce cunoscută în vestul țării ca realizatoare de emisiuni radio și ca scriitoare, semnează un nou volum: **Poeme în civil**, Editura Anthropos, Timișoara, 2006, ediție bilingvă, româno-engleză, în traducerea Antuzei Genescu, aceeași care a mai tradus și alte volume ale autoarei. Apropos de aceasta formulă, știu cât de șchioapă este circulația cărților, a revistelor, în afara celor consacrate, așa că, adesea, nu este o idee rea ca, autorul însuși să-și fie propriul său manager. Accedând la aceasta, Veronica Balaj, a reușit să înlesnească drumul cărților sale spre lume, Viena, Roma, New York, Neuchatel (Elveția), Franța, Belgia, unde a avut parte de lansări fie la Centrele Culturale Române din țările respective, fie în alte locații.

Volumul despre care ne-am propus a vorbi, continuă nota particulară din cărțile precedente ale autoarei - expresie alertă, modernă.

Între vitalitatea în tonalitate debordantă conturată accentuat în volumul său **Cafeneaua buchinelistului**, ed. româno-franceză, apărută la Editura Vinea, București, 1998, și

aceasta din noua sa însemnare poetică, încape o aluviune de tonalități. Acum, vitalitatea, dogoarea vieții este sărbătorească și apoi, brusc, induce trimiteri spre dramă, tristețea dată de condiția finită a existenței umane. „Sosește jonglerul// cu rol principal/ îmi sărbătorește toate zilele de naștere deodată/ și/... stau înrămată/ între flăcările/ iesite din mâinile lui/ spectacol de grădină/ cu tăiere de noroc.“ (**Aniversare și tăiere de noroc**).

Lirismul are volute, nu este liniar. Uneori, deconcentrat prin presiunea rostirii și patosul confesive, frânt pe neașteptate, lăsând loc sugestiei unor stări contorsionate. Derularea în ritm de carusel dă stihurilor impresia unui vertij de energie: „Osteneala, fierbințeala, pofta de-a fi nesăbuită/ stârnește/ lătratul zilei// cățelul pământului/ musca și musca/ din gânduri/ mulate de ceară topită/ nu-mi pasă/ o sumedenie de subînțelesuri izbăvitoare/ mă apară/ nimic rău nu știrbește minutul// cât jocul mă prinde// vânez simțăminte// vâpăi rățăcite// din ochiuri de fântână stearpă/... asta place la nebunie// și șerpilor// care/ se dezpiețează lascivi// prin mirosul/ de mere părguite.“ (**De-a viața**).

De poijghita sărbătorească, debordantă de vitalitate, se alipește în mod firesc, tonalitatea ludică, dar, în adânc, undeva, clocotește cu aceeași forță, teama, tristețea dată de plecări, sau însingurare: „pașii plecării tale/ înmugureau pe lună// vulturul păzitor/ a luat locul ingerului// ghemuit pe umărul meu/... cu ghearele stacojii// descântă vaaaj, vaaaj// de la răsărit la apus// și viceversa“ (**Atâta zi, atâta noapte, măsurată cum se cade**).

Raportul cu existența este văzut de autoare nu doar sub masca unei trăiri ardente, sub patina ludicului; și ironia o salvează de căderea în dramatism desuet: „Dintr-o șiretenie femeiască pur sânge// număr zilele creației// de la coadă/ la început/ le pun eșarfe colorate diferit// mărgelile// printre piezișe priviri// și izbăviri casnice// le-nvăț să latre a iarnă“ (**Enigmă primară**).

Legătura dintre cer și pământ, prin liane de apă, este desigur susceptibilă de interpretări diverse. Un simbol la urma urmei. Cromatică afectivă, la Veronica Balaj, are ca scop salvagardarea eului. Din spaima de ridicol, dintr-un simț acut al pudorii.

Temperament dinamic, autoarea oscilează între erupțiile de vitalitate și devitalizările vremelnice, umane în fața trecerii, a derutei date de varii stări existențiale. Preferă tehnica insinuării, a dezvăluirilor parțiale axate pe o luciditate mereu trează.

Utilizarea sugestiei și amplificarea ei până la vizualizări semnificative constituie una din metodele predilecte în a-și etala demersul compozițional.

Poezia dă șansa ca traumele interioare să devină expresia unor multiple feluri de a fi uman în suferință. Dă șansa ajungerii la esență, la profunzimea unor stări, fără lamentații. Un drum frust, direct, ca o confruntare (**Poemul, poemul**).

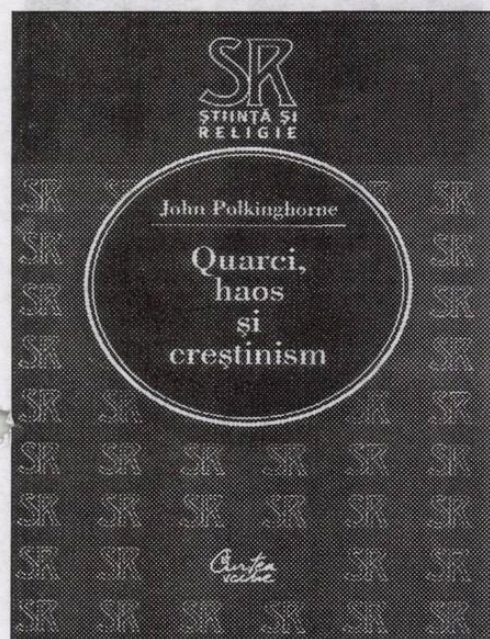
Tonul febril, sacadat, în cadență torențială, maschează „inabil“ trăirea unor momente personale.

Veronica Balaj rămâne și în poezie, ca și în proză, o sentimentală cenzurată croind, în stil postmodern, inedite racorduri de comunicare. Acest volum este încă un argument al statutului său scriitoricesc, remarcabil deja prin izbânzile de până acum.

(alexandru moraru)

De la quarci la creștinism sau descoperirile lui John Polkinghorne (I)

Față de spațiul anglo-saxon sau francez, la noi lipsește, deocamdată, o discuție de anvergură despre implicațiile epistemologice și ontologice ale fizicii moderne. Contribuțiile remarcabile ale unor Ilie Pârvu, H.-R. Patapievici sau Basarab Nicolescu au avut ecou doar în cercurile pasionaților și ale specialiștilor și nu au declanșat vreo binevenită intenție de revizuire a principiilor de manual, depășite serios de ultimele concluzii asupra cosmologiei, cunoașterii, imaginarului și metafizicii. E-adevărat, s-a tradus din belșug din A. Einstein, A. Funkenstein, A. Lovejoy, Al. Koyré, K.R. Popper, D. Bohm, chiar din I.P.



Culianu (deși el nu poate fi asimilat defel spațiului cultural românesc, pentru că opera lui majoră aparține, ca matcă generativă, țării în care s-a exilat), dar, afară de poziții izolate, nu s-a mișcat nimic pe piața de idei. Lucrul e cu atât mai grav cu cât ultimele descoperiri din fizica particulelor și din așa-numitele „științe cognitive” au schimbat serios configurația universului, a minții umane și a poziției omului în cosmos în sensul unor concepții holistice, integratoare, pentru care fragmentarismul și compartimentările teoretice au rămas supoziții cu valabilitate redusă. De recitat, pentru edificare, manifestul „transdisciplinar” al lui Basarab Nicolescu, un veritabil text exploziv, care pune într-o lumină cu totul nouă toată știința și ontologia secolului al XX-lea.

În contextul amintit mai sus, la Editura „Curtea Veche” există o colecție (coordonată

de Basarab Nicolescu și de Magda Stavinschi) - „Știință și religie”, în care se traduc și se publică texte interdisciplinare deosebit de incitante. Cartea lui John Polkinghorne, *Quarci, haos și creștinism* e doar una dintre ele. Autorul, un fost cercetător și profesor de matematică-fizică la Cambridge University, actual pastor anglican, își continuă contribuțiile anterioare printr-o plachetă de microeseuri percutante despre implicațiile religioase ale fizicii moderne. În texte esențializate la extrem și excelent scrise (stilul reușește să coboare din sfera terminologic-științifică prea aplicată, fără să cadă în capcana unui limbaj de lemn dogmatic-predicatorial), Polkinghorne răspunde la posibile întrebări despre originea universului și destinul omului în lumina creștinismului. Discursul său aruncă punți între domenii aparent ireconciliabile (cum să înțelegi teoria corzilor și a quarciilor din universul cuantic vorbind, în același timp, despre Întruparea lui Hristos și existența unui „dincolo?”), iar discursul său convingător vădește nu doar competența specialistului în fizică și matematică, ci și profunzimea meditativă a credinciosului autentic. Nici o distanță, la Polkinghorne, între știință și religie, ele nu sunt decât modele de căutare a unor răspunsuri, de a înțelege tot ce se întâmplă cu noi și cu lumea noastră. Chiar dacă știința se ocupă de realități experimentale, iar religia creștină de cele în care doar se crede, nu trebuie omis faptul că ambele concurează în a oferi adevăruri care să dea certitudini liniștitoare. În știință constat, în Dumnezeu trebuie să am încredere. Adevărul religios mă solicită în alt fel decât o face cel științific, fără ca aceasta să creeze granițe de nedepășit. „Credința mea în quarci și gluoni este satisfăcătoare din punct de vedere intelectual, dar nu îmi afectează viața în mod radical. Pe de altă parte, Dumnezeu nu există numai pentru a ne satisface curiozitatea. Întâlnirea cu El aduce după sine chemarea la ascultare, precum și iluminarea minții noastre. Cunoașterea religioasă impune mult mai mult decât cunoașterea științifică. Nu numai că cere o atenție scrupuloasă față de adevăr, dar cheamă și la un angajament față de adevărul descoperit”. Realitatea în care ne mișcăm e complexă și ea comportă răspunsuri și perspective foarte diferite, nu neapărat divergente. Să nu uităm că știința, care se bazează pe experiment și pretinde valabilitate universală, e pândită de nenumărate erori și se folosește, adesea, de imaginar. Relativitatea, mecanica cuantică, relațiile de nedeterminare și de complementaritate, principiul antropocentric sunt doar câteva dintre dovezile aduse de „revelațiile” științifice ale secolului XX.

Dar Polkinghorne nu vorbește deloc la modul general. El pune întrebări directe, făcând din ele capitole ale cărții sale: *Există cineva acolo, sus?; Cine suntem?; Un om de știință se poate ruga?; Cum rămâne cu miracolele?; Poate un om de știință să creadă?* Răspunsurile nu sunt deloc tranșante, directe,

definitive, ci nuanțate, punând mereu în ecuație ceea ce credem cu ceea ce știm. În fond, metodele sunt diferite, adevărurile, în schimb, ar putea fi aceleași. Trebuie numai să ai deschiderea (și competența, desigur) pentru a le găsi și a le înțelege mult mai departe de suprafața înșelătoare la care ne oprim cu toții, de obicei.

La problema răului și a dezordinii universale, autorul găsește rezolvări care să satisfacă atât pe fizician, cât și pe teolog. Nimic forțat în concluziile sale. Putem accepta istoria dezordonată și inegală a universului, pentru că Dumnezeu nu e nici un „păpușar”, nici un „tiran cosmic”, care își lasă creația să se descurce singură, după ce a săvârșit-o. Creația e un proces continuu, un ansamblu autoproductiv cu care Dumnezeu interacționează într-un mod și într-o temporalitate care nu ne e accesibilă. Există o libertate a creației, care e chiar darul pe care Creatorul i l-a făcut. „Există o intenție generală atotcuprinzătoare”, spune autorul, „îndeplinită în tot ceea ce se petrece, dar ale cărei detalii (adică faptul că se petrece un lucru sau altul) sunt lăsate în seama împrejurărilor istoriei. Imaginea este aceea a unei lumi înzestrate cu productivitate, cârmuită de Creatorul ei, dar căreia i se îngăduie să împlinească această productivitate prin propriile sale mijloace. Șansa este un semn al libertății, al lipsei oarbe de finalitate”. În acest caz, „răul natural” sau „răul moral” e o condiție indispensabilă a liberului arbitru, pentru că noi suntem dependenți, ca ființe, de lumea fizică în care ne-am născut, care e una

galaxia cărților

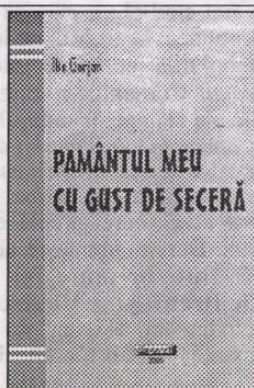
neregulată, „cu margini zdrențuite”, cum spune Polkinghorne. Libertatea și prezența răului sunt livrate „la pachet” și se presupun reciproc. „Nu cred că Dumnezeu, prin voința Sa, dă naștere unei crime sau unei tumori. Eu cred că le îngăduie amândouă să aibă loc într-o creație căreia i s-a lăsat darul de a fi ea însăși. Dacă acest raționament este corect, el ne arată că suferința și răul din lume nu se datorează slăbiciunii, neglijenței sau indiferenței lui Dumnezeu, ci, mai degrabă, că ele sunt prețul inevitabil al unei creații căreia i s-a îngăduit să se desprindă de Dumnezeu, să scape de sub strânsul control divin și să fie ea însăși. Când o boală ucigătoare lovește o tânără mamă, acest lucru nu trebuie văzut ca vreo formă oribilă de pedeapsă dumnezeiască sau ca o consecință a indiferenței divine, însă tragedia acestei situații nu dispare observând sec că boala este prețul necesar evoluției unei vieți noi. Rămâne o problemă profundă, dincolo de puterea argumentului strict intelectual”.

(adrian g. romila)

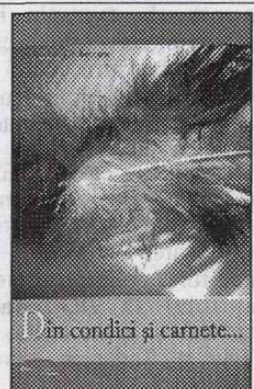
1) Prima pagină
între 60 și 65
(Liviu Grăsoiu)
Editura Nouă



2) Pământul
meu cu gust de
seceră
(Ilie Gorjan)
Editura Diagonal



3) Din condici
și carnate
(Ștefan Ion
Ghîlimescu)
Editura Cetatea
de Scaun





felix nicolau

Spiritul european și statul național

Intotdeauna e mai pasionant să auzi un scriitor vorbind despre politică și diplomatie, decât un politician. Mai ales când este vorba de un scriitor inițiat în relații internaționale, așa cum se dovedește a fi Grete Tartler.

Identitate europeană, Editura Cartea Românească, 2006, este o carte de popularizare a noțiunilor de bază privind structura politică, culturală și etnică a unei Uniuni Europene aflată în continuă reformulare, datorită expansiunii ei rapide. Autoarea se ferește din răspuseri să fie prea tehnică și, în acest scop, își susține discursul într-un limbaj simplu. Mai mult, se încearcă îndepărtarea de un sec curs de politologie, înțesat de date istorice și definiții, legi, ordonanțe. *Captatio benevolentiae* se face cu ajutorul citării unor mari scriitori care s-au implicat în viața polis-ului.

Volumul debutează cu un excurs despre **Spiritul european în dezvoltarea sa istorică**, împănă cu extrase din discursul lui Victor Hugo, ținut la 2 august 1833 la Congresul Păcii de la Paris. Poetul-profet anunța că: „Va veni ziua în care vom vedea aceste două uriașe grupări, Statele Unite ale Americii și Statele Unite ale Europei întinzându-și mâinile peste mări”. Sunt recapitulate principalele momente și

cronica literară

eforturi politice și culturale în vederea creării unei Uniuni europene. Astfel, ni se amintește de utopia novalisiană a revivificării Sacralui Imperiu Roman, de idealizarea trăsăturilor statului creștin de către Schlegel, de invocarea de către Stefan Zweig a Turnului Babel. Amintite sunt și eforturile lui Romain Rolland de a anihila motivele urii dintre francezi și germani.

În capitolul **De la valori și patrimoniu comun, culturi complementare, la instituții comune și politică externă comună** se simte cel mai bine optimismul de sorginte iluministă al scriitoarei. Credința ei nestrămutată în progres și propășire culturală este de o ingenuitate tonică. Interesant este că nu se pomeneste mai nimic despre rolul masoneriei în plănirea Europei unite. Discuția despre *supranationalism* se pornește *ab origine*, de la victoria grecilor asupra persilor la Salamina (480 î. Cr.), continuând cu rolul jucat de creștinism în structurarea Imperiului Roman. Grete Tartler vede Tratatul de la Verdun (843) ca „primul care a schițat o Europă a națiunilor, odată cu prăbușirea imperiului carolingian”. Luată în considerație este și „etica lutherană a binelui comun”, dar nu sunt uitate nici evenimentele culturale importante, care au definit stiluri și curente, de exemplu influența orchestrelor militare turcești asupra clasicismului vienez, în sensul îmbogățirii cu noi instrumente.

Cât despre spiritul european, atuurile sale se consideră a fi: „capacitatea de a înainta mereu, sub imboldul îndoielii și spiritului critic, voința de deschidere către ceilalți și de creare a unor legături cu toate continentele”.

Probabil punctul forte al cărții este dat de menționarea relevantă a teoriilor dezvoltate de gânditori politici contemporani. Astfel, în capitolul **O guvernare metanațională, legitimă și democratică**, se discută teoria lui Benedict Anderson, conform căreia națiunea

este definită ca „o comunitate politică imaginată deopotrivă ca inerent limitată și suverană”. Interesante sunt și considerațiile despre „constituționalismul multietajat”, despre „federalismul consociațional”, ca și cele privitoare la o Europă preponderent politică sau economică.

A treia parte a cărții se concentrează asupra **Identităților naționale în construcția europeană**. Este menționat antropologul Ernst Geller, care consideră că: „naționalismul s-ar fi acutizat datorită trecerii de la societatea agrară la cea industrială”. La fel, același cercetător credea că: „Naționalismul naște națiunile, și nu invers”. Dezbaterile în jurul statului-națiune, consolidat în secolul al XIX-lea, l-au pasionat și pe sociologul Anthony Smith, după care geneza identității naționale ar fi mai veche în Europa apuseană, datând de la sfârșitul secolului al XIV-lea. Statele etnice ar fi supraviețuit datorită difuzării culturii pe scară socială, Anglia fiind un exemplu în acest sens.

Benedict Anderson a teoretizat existența națiunilor ca eșafod psihologic, existență asigurată de entuziasmul pentru trecut, de „credința că un anume text sacru conține adevărul, că o anume limbă este de origine divină” și de credința că „monarhii sunt diferiți de restul oamenilor și domnesc în baza puterii divine”. Declinul acestor credințe ar fi fost urgentat, după Anderson, de ceea ce el numește *print capitalism*, „prin tipărituri oamenii devenind conștienți de alteritatea limbii lor”. Istoricul Hagen Schulze este de părere că statul secolului al XIX-lea a impus metoda centralizării democratice, dizolvând unitatea dintre stat și mase.

În 1907, Friedrich Meinecke făcea distincția între națiunea culturală și cea civică. Prima ar pune accentul pe etnicitate, limbă, rasă, istorie comună, în timp ce a doua acordă preeminență cetățeniei asupra identității etnice. În Germania, primul tip de națiune a fost consacrat de termenul *Kulturnation*. Herder însuși, excedat de influența franceză la curțile germane, a activat în favoarea națiunii civice și a vorbit despre „spiritul poporului” (*Volksgeist*). Hofmannsthal avea în vedere „spațiul spirit al națiunii”, referindu-se la mituri despre nașterea națiunii. Autoarea amintește și de naționalismul ortodoxist al Greciei, poate cel mai îndârjit din zonă. După enunțarea premiselor, se lansează întrebarea care face trecerea spre tragerea concluziilor: „Mai e oare nevoie de statul național în Europa viitorului?”

Ca intermezzo, exte introdus un captivant capitol despre **Simbolurile naționale și simbolurile identității europene**. Persistența simbolurilor naționale este justificată de faptul că „identitatea națională a devenit un fenomen de masă abia în secolul al XIX-lea („primăvara națiunilor” - Dunkerley). Înțelegând spusele lui Cerulo („Trecutul există prin simbolizarea sa în prezent”) în spirit, iar nu în literă, Grete Tartler afirmă că „europenii zilelor noastre au nevoie de noi simboluri, care să-i facă să-și înțeleagă identitatea în cadrul noilor parametri”. Printre simbolurile europene sunt trecute în revistă *steagul Comunității*, care a fluturat alături de cele ale statelor membre la 20 mai 1986, *Imnul european* (*Oda Bucuriei* din *Sinfonia a IX-a* de Beethoven), *Ziua Europei*, la 9 mai, comemorând încetarea războiului, *moneda europeană*, care circulă efectiv din 1 ianuarie 2002. Dar se amintește de asemenea că textele imnului britanic și al celui german (*Deutschland, Deutschland über alles*, melodia lui Haydn, scrisă pentru împăratul Austriei) sunt ostile unirii cu alte popoare.

Așadar, o succesiune de ciocniri și contopiri, a căror urmărire cronologică asigură forța dialectică a acestui volum.

Conviețuirea lingvistică este iarăși o problemă majoră, întrucât „Uniunea Europeană are mai multe limbi decât statele membre - 32 de națiuni, 67 de limbi, fără a lua în considerare dialectele). Aceasta este substanța capitolului **Diglossie, multilingvism**. După Jean-Louis Calvet, „ierarhiile lingvistice” sunt inevitabile, „multilingvismul însemnând, în opinia sa, coexistența diferitelor limbi pe o bază transnațională, iar plurilingvismul - coexistența limbilor regionale”. Charles A. Fergusson a introdus în 1972 „teoria diglossiei”, adică „folosirea limbilor naționale în paralel cu una sau două limbi de largă circulație”, soluție optimă pentru Uniunea Europeană la momentul actual. Deocamdată, poziția de *lingua franca* a englezei este de nezdruccinat, spre tristețea nostalgică a francezilor. Oricum, scriitoarea se



pronunță în favoarea bilingvismului și invocă maxima heideggeriană: *Die Sprach ist das Haus des Seins* („Limbajul este căminul ființei”).

Un microstudiu este dedicat și integrării imigranților în acest nou imperiu european, fiind luate în discuție diferitele implicații sociale și culturale ale acceptării valorilor de oameni cu credințe și obiceiuri extrem de diverse.

Cartea mai cuprinde o inspirată prezentare a simbolurilor românești, probând încă odată, dacă mai era nevoie, cunoștințele istorice prodigioase ale autoarei, ca și calitățile scrisului său, anume claritatea, concizia și proprietatea termenilor. Încheierea se face cu un capitol care rezumă principiile diplomatiei europene. Ambiguitatea, eufemismul, diversiunea și intertextualismul sunt doar câteva dintre procedeele diplomatice care asigură lentoarea necesară sedimentării problemelor aflate în discuție și negociere.

Cartea lui Grete Tartler face legătura între publicul larg și noile realități politice. Meritul ei este că se detașează de acrimia scorțoasă a unui curs universitar și, în același timp, cuprinde o informație suficient de detaliată pentru ca cititorul interesat să-și poată construi o viziune de ansamblu. O carte europeană, sprintenă și corectă, adresată unui cetățean român grăbit și, de multe ori, în necunoștință de cauză cu privire la efectele integrării. Dar, mult mai mult decât atât, este o lucrare destinată recuperării conștiinței noastre europene, pierdută undeva în anii postbelici.

Mai acum vreo lună de zile, împlinindu-se cincizeci de ani de la moartea lui Camil Petrescu, am fost invitat la această comemorare organizată de Muzeul Național de Literatură, unde, grație doamnei Florica Ichim, care a și contribuit esențial la expoziția de fotografii vizibilă pe pereții sălii de conferință, s-a ținut o „rotundă” pe care am crezut-o de tipul celor consacrate de decenii. Dar directorul, domnul Al. Condeescu, a fost chemat în altă parte și eu, dacă știam că va fi vorba de un cor de omagii, aș fi declinat invitația. Așa cum toată lumea mă știe, eu nu sunt adaptat acestui stil și nici nu mă duc la astfel de întruniri doar ca să trănănesc degeaba, pentru a mă auzi doar pe mine. În mod special, în cazul de față, aveam o datorie față de scriitorul care mi-a determinat încă din adolescență gusturile și chiar o anumită vocație de afirmare pe care, atunci, n-o puteam numi artistică și ceratoare. El m-a îndreptat spre Proust, despre care mi-a oferit o imagine greșită, eseu sau **Noua structură și opera lui Marcel Proust** fiind absorbit de mine cu aviditatea neofitului încă din adolescență, deși mai apoi el avea să-mi trezească rezerve, din ce în ce mai accentuate pe măsură ce eu însumi începeam să scriu literatură și adânceam modelul genialului romancier francez și înțelegeam că structura prevalent dramatică a artei lui Camil Petrescu se bătea cap în cap cu ceea ce descifrasem eu la celălalt și încercam să fructific. Iar acum, după o jumătate de veac de la descoperirea aceasta, eram în situația cuiva care a scris un roman păstrând de la ideea Camil Petrescu fundamentală că o acțiune de tipul celei încercate de mine nu poate fi debitată decât la persoana întâi, în această privință **Ultima noapte...** fiind reușita romancierului exemplară, după ultima mea opinie.

... Așa cum mi se revelase recent, căci în seurile mele configurate încă de la mijlocul

opinii

anilor '50 nu exprimasem chiar această opinie. În intervenția de la Muzeu am spus printre altele că unele contacte cu tinerii în preajma bacalaureatului (și chiar sondajelor improvizate de L. Ulici) acordau prioritate **Ultimei nopți...** și mi s-a părut firesc, deoarece e o mărturisire a unui tânăr, scrisă într-un stil precipitat și dramatic (deci non-proustian), în care cei de o vârstă cu studentul la Filosofie Ștefan Gheorghidiu se vor fi simțit mai aproape. (În genere, scrisul lui Camil Petrescu e al unui tânăr, nu al unui adolescent ca Anton Holban sau Oct. Șuluțiu, bine delimitat de literatura unui Brătescu-Voinești sau M. Sadoveanu care încă din fragedă junete au scris ca niște moșnegi, iar M. Sebastian ca un tânăr prematur obosit, fără sex precizat.)

Așadar, veneam cu o „revizuire” de natură să explice un anume succes al romancierului, deși acesta îl îndepărta de Proust. În plus, el nu era un subiect doar de utilitate și simpatie, ci un factor hotărâtor în formația mea scriitoricească, situându-mă aparte de ceilalți vorbitori. Eu mă afirmasem ca prozator *prin și împotriva* lui Camil Petrescu. (Ba, mai mult, în romanul meu **Oameni și umbre, glasuri, tăceri** din 1959, reluasem un episod din **Ultima noapte...** personajul „care spune eu” trăiește ca adolescent înflăcărat unei iubiri pentru o prea frumoasă fată de care războiul izbucnit intempestiv îl desparte dramatic și fără nădejde: să notez că, la mine, războiul este văzut din spatele frontului, așa cum l-au trăit mai mult de zece milioane de români, în timp ce în lupte nu au fost decât vreo câteva sute de mii. Și să notăm că romancierul care l-a imaginat pe Gheorghidiu, un ins antrenat în luptă în război, care-și disprețuiește camarazii de arme și-i admiră constant pe inamici, considerându-se ca un supercampion care pierde partidele datorită coechipierilor săi imbecili, a fost un patriot ardent, care a dorit

O încercare de reabilitare



alexandru george

războiul, l-a făcut ca voluntar și l-a sfârșit pe lista morților, abia ulterior fiind scos dintre aceștia. Încât ura lui împotriva „burgheziei”, pe care și-o mărturisește în postfața cărții, reeditată în timpul comunismului, e de luat mai mult ca un gest de oportunism față de noul regim.

Și, aceste triste aventuri ale scriitorului meu preferat eu le-am trăit cu toată consternarea, fără a-mi retrage admirația pentru ceea ce era opera lui literară, cum a fost cazul și cu Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu sau atâția alții. Dar el rămâne și un scriitor inegal, încât necesitatea discriminării pentru a salva ce poate fi salvat are și o justificare de ordin pur artistic. Planurile nu pot fi confundate, chiar dacă sala aproape goală, ca și absența „aniversării” în presa noastră literară s-ar explica așa, după cum au spus unii dintre vorbitorii din acea zi; ei au deplâns eroarea de a judeca „politic” totul, și domnul G. Dimisianu mai ales despre asta a vorbit, ca și doamna Florica Ichim, numită de cineva cu exagerare legatara spirituală a răposatului, când ea e doar o prețioasă zelatoare a memoriei sale, lipsită de discernământ și de acel spirit critic prin care să se poată lămurii ceva. Și nici doamna Ana Blandiana nu a contribuit decât cu un discurs liric, surprinzând pe mulți cu afirmația că, alături de tatăl său, a fost principalul reper moral, deși personal nici nu l-a văzut măcar, ci a luat cunoștință doar cu fanteziile lui întruchipate în Gelul Ruscanu, Pietro Gralla etc., se vremea când, în felul său de a sluji comunismul, el oferea pieții și tineretului alte modele, dar mai ales pe cel propriu.

Domnul Dimisianu a vorbit fără accent deosebit, în spiritul unui om din altă lume decât mine, deși nu ne despart mulți ani ca vârstă; discursul a fost plin de „nu trebuie” să... nu e bine să... n-ar trebui să... ale stilului imperativ comunist, atenuat de cel mustrător de la ședințele calme de Partid, „nu e bine ca...”, „nu s-ar cuveni ca...”, „să nu facem nu știu ce...”. Cele spuse se refereau foarte puțin la Camil Petrescu, ci luau apărarea „colaboraționiștilor” în genere care n-au fost așa de ticăloși, căci au servit cultura, au oferit unele exemple, unele realizări și așa mai departe, tot vechiul cântec. Ei ar fi fost siliți la o anumită atitudine, deși nu se vede asta de nicăieri, eu replicând în spiritul adevărului că majoritatea s-au repezit să se aservească (să se prostitueze, cum suna altă formulă) într-un moment în care comuniștii nici nu luaseră puterea. (Mult mai plauzibilă a fost teama că vor fi persecutați pentru ceea ce scriseseră, literar și politic, în vechiul regim, deși nimănui nu i s-a pus pistolul la tâmplă amenințându-l cu formula ineptă, de invenție recentă: „Canalul sau Academia!”)

Cedarea multor intelectuali, mai ales scriitori, actori, artiști plastici pe mine m-a consternat; dar niciuna așa de grav precum cea a lui Camil Petrescu, în primul rând pentru că mă aflam într-un dialog cu el, îi asimilam treptat propunerile artistice și ideatice, în fine, discriminam încă de atunci în ceea ce mi se propunea - cu efecte ce poate că se văd în opera mea de imaginație și în eseistică. Desigur, la început mi-am închipuit că omul o să-și revină, că va păstra și va afirma o distanță față de programul ce i se impunea; apoi a urmat consternarea, predarea tuturor iluziilor. Într-un anume fel, „despărțirea de Camil” care, precum mai toate despărțirile, nu a fost totală, a coincis cu moartea lui, când el nu mi-a mai confirmat nicio speranță; opul lui filosofic fundamental, **Doctrina substanței**, a fost lăsat în părăsire, fără o intenție precisă de completare și desăvârșire. Iar ce a mai scris în comunism...

Omul nu-și ținuse pariul, dar acesta avusese o miză mare, de unde și tristețea mea. El nu era un Victor Eftimiu, care putea trece cameleonice

dintr-un regim în altul și deveni academician și scriitor foarte considerat după ce fusese o vedetă culturală a tuturor variantelor politice în regimul burghezo-moșieresc. Dar să-l văd pe Camil Petrescu abandonând ceea ce a promisese și căzând la nivelul unor broșuriști marxiști de tip Kamenev sau, după ce a făcut sofisticate teorii asupra romanului, să se apuce să româneze viața lui Bălcescu, falsificând în modul cel mai grosolan istoria unui moment totuși de maximă importanță în lupta democrației noastre incipiente împotriva „protectoratului” cotropitor rusesc a fost pentru mine o lovitură cumplită (dată fiind și frageda-mi tinerețe din acei ani) pe care se vede că am depășit-o totuși grație spiritului meu discriminator. Pentru mine, situația tuturor „colaboraționiștilor” (cuvând care a fost strigat din sală) se contabilizează în întrebarea finală: ce au făcut pozitiv? ce au produs? ce au lăsat valabil? Și răspunsul e în cazul lui cel mai indiscutabil: Nimic.

(A și dispărut prematur, primul dintr-o serie, dar nu există niciun semn că s-ar fi putut redresa, că ar fi fost în stare să revină la ceea ce fusese până la fatala lui cădere.)

Aceste lucruri nu s-au putut discuta la acea „aniversare” și nici nu-mi propusesem s-o fac, dar nici să aud răsuflatele formule de acoperire a tuturor ticăloșiilor sub cuvânt că „ne contestăm și ne distrugem valorile”, că nu știm să ne prețuim și să ne valorificăm marii scriitori etc., etc. Mai ales că nici nu cred ca el să fi comis asemenea lucruri, precum M. Sadoveanu, G. Călinescu, M. Ralea sau mai apoi T. Arghezi; el a fost un aderent colateral, fără să ocupe „poziții”, să dea directive și să facă rău la cineva. Venisem tocmai cu intenția de a-l reabilita măcar în parte, pentru că mi se confirmaseră unele informații care-mi infirmau severitatea unor aprecieri anterioare.

Prin nu știu ce întâmplare s-a adus în discuție **Jurnalul** lui M. Sebastian în care figura lui Camil, un prieten bun al autorului, e „dezvăluită” nu doar denunțându-i-se antisemitismul, dar și opțiunile politice mai accentuat antidemocratice decât le știam chiar eu (care scrisesem cu naivitate în **Jurnalul** meu din acei ani unele aprecieri ce vor intra în romanul **Seara târziu**, ediția 2006, p. 60: „Mi-am amintit.../ brusc de cumplita decepție pe care am încercat-o.../ când am aflat că și Camil Petrescu a fost înscris în acel Partid (Oct. Goga) devenit de prim plan printr-un capriciu al regelui Carol II în ultimele momente de existență a democrației românești (și) pentru a-și dovedi zelul față de idolul său politic și a-și pune opțiunea «ideologică» în acord cu viața privată, C. ar fi rupt legătura cu scriitorul Cella Serghi, cu care era de notorietate publică că urma să se căsătorească. Pentru că aceasta era evreică!”)

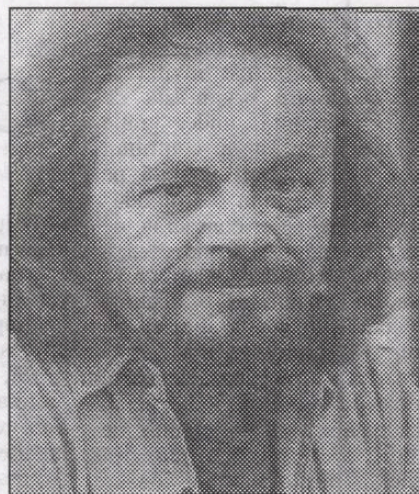
Și conchideam: „M-a consternat teribil la vremea respectivă aflarea acestor lucruri. Nu i-aș fi bănuțit lui C.P. opțiuni politice de această coloratură. Nici măcar nu aș fi putut admite că a avut opțiuni politice în genere. Ce avea nevoie de așa ceva? Pe el nu-l puteam vedea nici la dreapta, nici la stânga pe eșichierul politic, ci pe *deasupra*. Era mai în spiritul lui!” Aceste reproșuri naive, ale unui exaltat admirator sunt date 14 iulie 1957.

Pentru a mi le corecta, dar și a aduce argumente neștiute în favoarea sa, aflate între timp, venisem eu la Muzeul de literatură, dar pentru că n-am putut să le expun, o voi face în continuare aici, în „Luceafărul”.

O duceam destul de greu; cu ultimele puteri simțindu-și sfârșitul aproape, tata despică Vita mare a familiei și ne vâri înăuntrul, pe mama și pe mine să ne știe la adăpost măcar pentru iarna aceea. Mama era mai mare și era copilul altcuiva, o adusesse tata la noi în casă - ea s-a și prăpădit înaintea mea, n-a mai rezistat... dându-și sufletul mi-a mărturisit păcatul pe care-l ispășea astfel: că eram fiul ei! nu mai înțelegeam nimic, mă jucasem de atâtea ori cu Mama, mergeam împreună la film, pe deal, eram nedespărțiți, da, Mama și cu mine... am îngropat-o acolo, într-una din cavernele din plămânul calcaros al Vitei. Asta era, creșteam și dormeam, creșteam și dormeam, învățam să socotesc pe propriii mei ani și să silabisesc propriile-mi cuvinte și, uite așa a venit primăvara... m-am trezit și m-am ridicat uimit în picioare - aveam pe cap carcasa golită a animalului ca un coif de temut, un trofeu dintr-o poveste pe viață și pe moarte, din copilărie; o duceam destul de greu, confecționam mici obiecte din sânge închegat, vise mici, Pandore și cutii muzicale, Gorgone hidoase, Cerbi și Troițe mici, Șei pentru poneii de lemn ai turiștilor, sculptam amintiri, amulete norocoase pentru fiicele memoriei - muzele marilor vacanțe, îmi câștigam existența trecută, dădeam spectacole de singurătate... Seara, târziu număram florile agonisite cu sudoarea rece a morții; păstram o parte, restul era pentru mormintele Lor, apoi scoteam din fântână sânge proaspăt și-l lăsam la închegat pentru a doua zi, mă întindeam pe coama muntelui, dezlegam Blestemul, să bântuie până dimineața, pe când ochii, ca doi ghețari încinși alunecau în Vale, rostogolind de-a valma imagini, istorii, lumină... găvanele goale se umpleau apoi cu stele, cu întuneric, cu timp...

Akela

Trăiesc lucruri triste, scriu lucruri triste,
citesc lucruri triste.
Uneori am sentimentul că fac asta doar din lașitate,
doar ca să nu am concurență,
să mă deosebesc.
Și-mi doresc să nu fi cunoscut pe nimeni.
Fiecare cunoștință nouă e o agresiune,
un atentat la integritatea mea psihică.
Care se strecoară ca apa prin toate fisurile gândului
și nimic nu poate opri invazia ce-mi inunda mintea.
Și fiecare, imediat ce se instalează,
deschide cu zgomot o fereastră
pe care e desenată povestea vieții lui; la care te uiți tu.
Ca la televizor - cineva butonează fără milă în creierul
meu, minut de minut,
ceas de ceas de ceas, în timp ce eu, cu greu reușesc
să mă strecur printre imagini
și să mă concentrez asupra dilemei curgerii, singura
chestie care mă pasionează de fapt... există pentru că curge,
ori curge pentru că există?!
dar de fiecare dată când sunt aproape să mă hotărâsc,
cunosc pe cineva nou,
care mă abate de la trebi.
Și așa au trecut anii...
Ei au făcut copii, s-au despărțit, s-au recuplat, m-au
chemat la botezuri, au venit în vizite - cunoscuții mei, adică



augustin frățilă

- s-au îmbogățit, au sărăcit, au plecat prin străinătăți, s-au întors, au îmbătrânit, m-au lăsat baltă, au mai murit.

Dar mi-au lăsat peisajele acelea, pe care nimic nu le poate șterge din *hard-ul* meu,

ca pe niște viruși performanți ce fecundază în somnurile mele scurte, spasmodice - de aceea stau mai mult treaz: atunci e liniște, sunt mai puternic decât ei când sunt treaz, le pot ține piept, îmi pot apăra Timpul, ograda, din ce în ce mai mică.

Atâta cât să încapă trupul; din ce în ce mai mic; în care să încapă bătrânețea -viitorul... anterior

Akela stă pe culme și privește rânjind ceata lupilor tineri.

Știe că unul dintre ei îi va smulge beregata atunci când va scăpa pentru prima oară prada. Corect; dur și corect. La oameni e mai trist. La un moment dat te alături peisajelor, ferestrelor și, cu puțin noroc, te strecoari la rându-ți în mintea cuiva.

Exact la timp.

Ultimul salt.

Datoria

Am fost o familie obișnuită, am fost și eu un copil obișnuit, ai mei - nu mulți, dar devotați - au făcut o barieră de morți în calea dispariției mele, am crescut astfel liniștit, am rămas în viață, pot povesti. Lucrurile s-au petrecut cam așa: bunica din partea tatei l-a omorât pe bunicul din partea tatei, bunica din partea mamei l-a omorât pe bunicul din partea mamei, mama a omorât-o pe bunica din partea mamei (doar unchiul Artur, fratele mamei, ne-a creat ceva probleme, a murit pur și simplu înaintea bunicii din partea mamei, nu contează bunica oricum n-a aflat niciodată că i-a murit fiul, familia

a hotărât să nu i se spună, să se treacă peste această eroare) deci, mama a omorât-o pe bunica din partea mamei, tata a omorât-o pe bunica din partea tatei, mama l-a omorât pe tata, eu am omorât-o pe mama... eu mi-am făcut datoria, noi ne-am făcut datoria. Privesc mulțumit înapoi: noi ne-am făcut datoria, am fost o familie obișnuită, am fost un copil obișnuit...

Cred că o aserțiune a lui Stendhal poate fi citită invers, adică: nimic nu se poate dobândi în singurătate, în afară de caracter.

Fac parte dintre cei înclinați a socoti publicarea postumă a memoriilor, amintirilor, jurnalelor drept o lașitate. E o fugă nu numai de confruntarea cu contemporanii, atacați, s-ar putea zice, pe la spate, ci și de propria ta conștiință, emițătoare de impresii, de judecăți și analize, căreia nu-i acorzi suficientă încredere. Această arie urmă e lăsată în părăsire, adoma unei ariergarde, în cazul unei retrageri precipitate. Neacordându-i-se puțința unui dialog cu cei vizați, nu i se acordă nici condițiile unei apărări reale. Așadar o cruzime (Montaigne definea lașitatea drept „mama cruzimii”).

Proverb adaptat: la caracterul lăudat, să te duci cu sacul spart.

Ai în față un munte majestuos, de un albastru diafan, făurit parcă din pasta ideală a norilor, care-ți taie suflarea, pe care nu poți decât a-l admira. Cercetează-l de aproape. Vei avea adesea dezagreabile surprize. Vei constata că e poluat, vei da de vaste terenuri despădurite, de râpi golașe, sinistre, vei fi amenințat de lunecări de teren. Nu e mai convenabil să-l contempli precaut, de la distanța iluziei?

Renumere, în opinia lui Francis Bacon: „râu care ține la suprafață lucrurile ușoare și umflate, iar pe cele grele și solide le înecă”. Ți-a fost dat, vai, a privi nu o dată asemenea râuri părelnic împlinite prin veselia solară a mărunțișurilor pe care le poartă pe unde...

memorii

Suferința sfârșește în nădejde *prin sine*. E o nădejde ca un nucleu secret al oricărei suferințe. „Suferința aduce răbdare și răbdarea încercare, iar încercarea nădejde, iar nădejdea nu rușinează” (Origen).

Scrii despre lucruri pe care le-ai trăit, nădăjduind să surprinzi netrăitul, increatul, Neantul carele pe toate le cuprinde.

Cât de rușinat am fost! Părăsisem Clujul, la finele anului 1958, dându-mi seama cu amărăciunea unei vârste tinere că promisiunile poetului devenit în acel moment redactor-șef al revistei „Steaua”, de-a fi angajat redactor al acestei mensuale la care colaboram, nu se împlinesc. Nu aveam serviciu. Nu știam ce voi face în viață. Oradea mi se părea deja un Purgatoriu, deși nu realizam ce păcate cumplite săvârșisem. O vagă consolare: poetul în cauză mi-a propus „să ținem legătura”, în vederea continuării colaborării mele la revista clujeană: „telefonează-mi interurban, cu taxă inversă!”. Urmându-i îndemnul, o voce mi-a răspuns la redacție: „un moment, să-l întreb pe șef”. Apoi: „nu acceptăm convorbiri cu taxă inversă”. Ani în șir, n-am mai izbutit a fi publicat la „Steaua”...

Poate că supraviețuiești doar fiindcă umanitatea se compune pentru tine tot mai mult din morți decât din vii. Poate pentru că ai datoria imprescriptibilă de a-i mai ține un timp la suprafață.

„Temnița cea mai de temut este aceea în care te simți bine”. Citind aceste vorbe ale lui

Lașitatea publicării postume

N. Iorga, cum pot să nu mă gândesc la C. Noica?

Septembrie 1999, la Oradea. M-am simțit ca un cadavru dezghețat peste un secol, nimerit într-o lume necunoscută. Oamenii sunt complet înnoiți, localurile par mai mari, altfel zugrăvite, altfel luminate, cu personal necunoscut. Întreb câteva tinere despre câte un chelner, despre câte un lăutar de odinioară. Habar n-au. Nici nu erau poate născute când, cu douăzeci și unu de ani în urmă, părăseam urbea ce părea atât de „a mea”. Cele două-trei cunoștințe întâlnite au un aer de strigoi. Chelnărița Maricica, ajunsă șefă de local, grasă, de nerecunoscut, are amabilitatea de a-mi oferi o masă gratuită (eram însoțit de tânărul meu prieten George Drăghescu). Domnul Trifa, fostul vecin, apare cu un doberman uriaș de care mă ciocnesc noaptea pe stradă (cred că e cel mai mare câine pe care l-am văzut vreodată, mi-l amintește - cum s-ar fi putut altminteri? - pe Nero, cel care, din fericire, și-a petrecut cea mai mare parte din viață la Oradea). Noutate: lângă treptele Teatrului, prostituatelor, dintre care una blondă, cu un minunat cap de bacantă, stau aliniate precum niște concurenți la start.

Cât de neașteptat se manifestă câteodată „darul” poeziei, căzând, s-ar zice, „absolut din întâmplare”. Iată-l pe unul din beneficiarii săi, e drept, de rang modest: N.U. Funciarmente, tipul e un „fante de obor”, tot mai fanat (a ajuns a-și căni părul), isteț și răzbătător, cu aerul cuiva care-și face loc cu coatele într-un local aglomerat de periferie. Rădăcina psihologiei sale este seducția primitivă. Gesturile sale poeticești au și ele o trufie grosolană, ca și cum ar fi dorit a suci capul unei slujnice. E „rebel” din teribilism, nu doar în raport cu lumea terestră, ci și cu lumea celestă. Nu o dată, în stihurile sale dă cu tifla lui Dumnezeu. În rest, „curios” și bărfitor, instabil și intrigant cât încape, mânat de interesul cras care-i poate acorda chiar un grad de entuziasm în adulare. Evident, nu te poți simți bine cu un asemenea individ, însă nici nu accepți ușor să te cerți cu el. Are mereu replici șmecherești, o elasticitate care-l face pe moment „simpatic”, un mic sistem de paratrăsnete viciene. Nu e la largul său dacă nu atrage atenția asupra sa. Nu-ți poți da seama în ce măsură se supralicitează în forul intim sau doar pe dinafară, ca un truc de „cuceritor” vulgar. Se vrea „altfel”, mereu „interesant”, singular, asemenea mahalagiului care locuiește-n fața ferestrelor mele, cu care am „bucuria” de a mă vedea zilnic și care arborează sacouri roșii sau galbene, sacotindu-se deștept foc, irezistibil, „cel mai tare din parcare”. Dar, vai, poetul târgului face parte dintr-o categorie pe care am ajuns a o cunoaște suficient de bine datorită lui O.C., și el „viclean copil de casă”, pe care l-am avut în preajmă la începutul deceniului opt la Oradea și căruia îi rămân îndatorat pentru lecția ce mi-a oferit-o!

V.P., când mă vede cu câinele Vulpiță: „trebuie să mă feresc, animalele sunt imprevizibile”. Eu: „oare oamenii nu sunt mult mai imprevizibili?”.

Am intrat într-o legendă sordidă. Scriu în cârciumi de unde nu mai ies niciodată, mă droghez („un aurolac al literaturii române”, conform formulei Purtătorului de servietă al domnului E. Simion), ba am devenit și



gheorghe grigore

criminal (aș fi ucis o femeie cu autoturismul pe care-l conduceam; un domn jurnalist din Amarul Târg îmi spune, abia stăpânit, că, întâlnindu-mă, dă mâna cu un asasin, părănd dezmăguit de explicația mea cum că a fost vorba de o fractură la picior provocată unei femei care nu s-a asigurat la traversarea șoselei)...

Nu sunt convins că poezii „pornografice” de azi (de la Emil Brumaru la Mihail Gălățanu și la puzderia de tineri găzduiți în „Vatra”) îl cunosc pe un precursor al lor, Camil Baltazar, cu volumul său intitulat **Strigări trupesti lângă glezne** (1927), ilustrat de Marcel Iancu și tipărit într-un tiraj redus. O carte foarte rară în somptuoasa-i licențiozitate, pe care mi-a înfățișat-o chiar autorul său, cu prilejul unei vizite ce i-am făcut-o acasă, la finele anilor '60.

Sentimentele adânci nu se pierd, după cum s-ar părea, în masa prozaică a vieții curente, ci se conservă un timp indefinit, așa cum unele relicve organice se păstrează în anumite straturi ale pământului.

Chiar dacă sunt zile în care mă văd nevoit a-mi cumpăra hrana cu bani împrumutați, îi mulțumesc lui Dumnezeu că n-am ajuns a suferi de foame. Precum o pasăre a cerului, trăiesc fie și din fărâmiturile vieții...

Dan Ciachir îmi comunică la telefon solidarizarea domniei sale cu opiniile mele privitoare la Nichita Stănescu: „Cred că veți rămâne pentru ele în vederile favorabile ale posterității. Nichita nu e chiar un geniu. Câteodată e chiar găunos”.

„Tipul uman european este în pericol de dispariție, deoarece omul a devenit prea carnivor și procrează urmași puțini, au tras semnalul de alarmă participanții la Congresul Mondial al Antropologilor, care are loc la Florența. «Este foarte îngrijorătoare analogia care poate fi observată între tendințele demografice actuale și dispariția, în urmă cu 70.000 de ani, a omului de Neanderthal, care populase odinioară Europa și care a fost înlocuit de omul originar din Africa», a declarat agenției italiene de presă ANSA profesorul-antropolog Brunetto Chiarelli. În opinia sa, dispariția strămoșului de Neanderthal a fost determinată de obiceiul său de a mânca prea multă carne, ba chiar de canibalismul său. Mai exact, dispariția celui strămoș a fost cauzată de formele străvechi ale prionilor de atunci, care provoacă actuala boală a vacii nebune. Spre deosebire de omul de Neanderthal, Homo Sapiens, care i-a luat locul, se hrănea cu vegetale și pește. Cultura omului european de azi este una agresivă, individualistă, membrii societății umane actuale consumă mai mult decât este necesar pentru a trăi. În plus, actualii locuitori ai continentului nostru sunt foarte leneși în privința reproducției. Profesorul italian consideră că ar fi extrem de dificilă refacerea echilibrului efectelor demografice ale modelului cultural actual al omului european. Poate doar prin introducerea maternității obligatorii, crede el” („Adevărul”, 2003).



adrian costache

Avionul se zdruncinase de câteva ori pe pistă, înainte de a se înălța. Îmi reamintisem astfel huruitul acela de căruță, gonind într-un spațiu ce ar fi părut infinit pentru o căruță... Nu zburasem decât de câteva ori, dar uruitul inițial, traversarea limitelor dintre porțiunile de beton, întinse pe pistă, fusese resimțit de fiecare dată ca serioase zgâlțâieturi ori clipe de disconfort. Și, curios sau nu, dar aproape peste tot era la fel, chiar și când decolasem odinioară de la Paris (oare de ce vin cu exemplul acesta?!...), și atunci senzația fusese aproape aceeași... O identică și disperată goană haotică de roți metalice de căruță, într-un alt orizont de viteză și timp și sub o altă constelație de sens...

O prevenisem pe Genna tocmai asupra acestui lucru, ea zbura prima oară cu avionul... Două lucruri îmi rămăseseră în minte de la prima călătorie cu avionul: zgomotul pneurilor de avion când traversa delimitările numeroase ale pistei și clipa aceea specială a înălțării, a desprinderii de

cerneală proaspătă

sol a aeronavei... Sigur, mai erau și acele căderi în gol, porțiunile cu aer rarefiat, ca și „curbele” pe care le luau uneori avioanele înainte de aterizare, sau după decolare, dar cu astea te obișnuiai, mai auziseși de ele, îți povestiseră prietenii... Dar momentul desprinderii de sol rămânea, se pare, pentru mulți, mereu o problemă... Și tocmai despre asta-i povestisem... Despre momentul acela în care se năștea un fel de suspans fizic, de confuzie a corpului și de readaptare a lui, a corpului ignorant, la ceva pe care nu-l recunoaștea și n-avea să-l recunoască niciodată pe de-a-ntregul... Dar Genna trecuse surprinzător de bine peste acest moment...

Se plecase cu o mică întârziere, poate 10 ori poate 15 minute, dar, pe șoselele cerului, întârzierea putea fi cu ușurință recuperată... Apoi înălțarea fusese la fel de rapidă, era un Boeing 737, și altimetru indicase aproape neașteptat trei sute de metri, apoi patru sute, și nu se opri din curgerea aceea uimitoare, rapidă, până ce nu ajunsese la 930 de metri... Atunci simțisem că avionul se mai îndreptase puțin...

- Zborul are ceva abstract în el sau poate ireal! îi explicasem deodată Gennei, dar ea nu păruse interesată de vorbele mele... Privea prin hublou, captată cu totul de eveniment.

Dar nici pentru mine cuvintele nu veniseră parcă dintr-o nevoie de a dialoga, ci

mai degrabă reprezentau vârful unui monolog care era doar în parte verbal. Pe de altă parte o și înțelegeam, era cu adevărat emoționată. Nu-i era frică, ci era emoționată, mai ales că după alte secunde, avionul începuse să treacă prin perdele de nori care se furișau pe lângă aripa vizibilă, locurile noastre fiind undeva pe la mijlocul aeronavei...

Zburam așadar la Bruxelles. Nici o secundă nu mi-aș fi imaginat până în clipa în care mă așezasem în scaun că în vara aceea voi zbura la Bruxelles și că, pentru asta, Fundația îmi va da cei aproape trei sute de euro, cât costase biletul dus-întors. Pentru mine fusese de neînțeles ușurința cu care-mi plătiseră biletul... E adevărat, le arătasem toată corespondența cu Doamna Bertrand... Femeia păruse interesată de proiectul lor și le scrisese că ar fi putut contribui și ea la Proiect, plătindu-mi, dacă era nevoie, șederea de câteva zile la Bruxelles, dacă Fundația considera necesară o asemenea călătorie...

Într-un fel, dar asta am înțeles mai târziu, gestul ei le forțase cumva mâna celor de la Fundație, în același timp nu știam dacă nu cumva cu această ocazie Doamna Bertrand însăși nu se lăsase sedusă, devenind astfel ultimul membru înscris al Fundației. Căci femeia părea, într-adevăr, genul interesat de Fundații, ONG-uri și alte asemenea forme ale vieții moderne care ne mai salvau, pe unii dintre noi, de singurătate...

Corespondența durase doar câteva săptămâni și fusese cea mai mare parte din ea purtată electronic... Atunci se mai clarificaseră niște lucruri în legătură cu Ian... Înțelesesem că el fusese cu ani în urmă în vizită, la Bruxelles, la Doamna Bertrand... Cum se ajunsese aici, nu-mi era foarte clar... De altfel, mă mulțumisem doar cu informația seacă, fără să încerc să caut explicații sau resorturile unei asemenea călătorii, care fusese un lucru cu adevărat impresionant, trecuseră cincisprezece ani de când Ian făcuse călătoria... Șezuse cam o lună, găzduit de această Doamnă, și nu doar el, ci întreaga familie, Iulia și copilul... Mai mult, se pare că avuseseră la dispoziție și o mașină cu care călătoriseră de-a lungul și de-a latul Belgiei - o țară mică, e adevărat -, aveam să văd chiar și niște fotografii cu Ian în fața unui Ford Mondeo... Fusese cu siguranță călătoria vieții lui... Și marea recunoaștere a elevilor pentru profesorul lor... A tuturor elevilor, din toate timpurile...

Dar lucrurile nu se opreau aici. Doamna Bertrand era o persoană complicată și intelectuală în același timp și dezvoltase câteva teorii în jurul acestei călătorii... Erau teorii care mă depășeau... În corespondența purtată îmi trimisese și câteva dintre scrisorile ei din acea perioadă... Unele dintre ele se refereau, paradoxal pentru mine, sau poate nu, tocmai la cărțile lui Ian, adică la

aspectul care-mi cheltuise energiile în ultima perioadă, ca și cum, și pentru Doamna Bertrand, cărțile erau mai importante decât Ian însuși... Oricum, cărțile păruseră să fie liantul care făcuse posibilă și călătoria, recunoașterea lor mai întâi, a profesorului și a elevei, după aproape douăzeci de ani, ca și întâlnirile ocazionale de prezență lui Ian la Bruxelles, căci se organizase și așa ceva... Fiindcă Doamna Bertrand transformase, se pare, aceste întâlniri într-un fel de eveniment cu oarecare anvergură intelectuală, venind aici, cu această ocazie, foști elevi care lucrau în Franța și Elveția, unii dintre ei din aceeași serie cu ea.

Din schimbul lor de scrisori nu reținusem însă decât una dintre scrisori pe care o consideram a fi un document, nu numai în ceea ce-l privea pe Ian, ci și pe femeia din Bruxelles. Aveați, îi scria ea la un anumit moment lui Ian, *aproximativ vârsta mea când ați scris Confesiunile. Aveați obsesia mea de a scrie o carte. Și, pe măsură ce cartea se scria, v-am descoperit întreaga, neștirbita neputință de a o scrie. Îmi descopăr astfel și propria neputință...*

Sunteți, din câte îmi dau seama, înstăpânit de ficțiunea cărților - dar în paralel cu ea există, totuși, lumea reală. O lume sordidă și prea puțin generoasă care se opune de regulă utopiei și ideilor - dar, cu toate acestea, pentru mine amândouă sunt la fel de acaparatoare. Tranziția de la una la cealaltă nu se efectuează însă, în cazul meu, niciodată... Spre deosebire de dv. Cartea visată de mine nu se va putea naște în imediat... Sau din imediat

Întreaga lectură a Confesiunilor s-a făcut pt. mine prin grila obturatoare a insuficienței de a scrie ceea ce este, a neputinței de a scrie ceea ce nu este, și a neputinței de a scrie despre neputința de a scrie... Căci ceea ce este nu justifică, după părerea mea, suficient scrisul. Ceea ce nu este și care angajează până la epuizare conștiința, numai acesta poate deveni cu adevărat text. Și doar ceea ce nu poate fi e lucrul care ne strivește cu adevărat. E cazul cuiva care, ipotetic vorbind, a citit sau a scris toate cărțile din lume...

2

Într-un alt mesaj electronic, Doamna Bertrand îi scria despre Houellebecq... Despre Houellebecq v-am povestit chiar eu vara trecută, ati uitat, zice ea... Tot eu v-am menționat atunci și cele două cărți traduse în românește - eu am citit în franceză cam tot ce a scris el. Lumea descrisă de Houellebecq este o lume ostilă și vulgară căreia, prin stilul și limbajul folosit, îi se refuză orice transcendență, orice inefabil. Lumea aceasta vulgară este absolut vulgară; și nimic nu o mai poate salva. Este o lume care se desfășoară ostentativ la timpul prezent;

prezentul acaparează toate celelalte timpuri; și viitorul se sufocă într-un prezent parcă tot mai ațos, tot mai adipos, gelatinos, fără recul. Limbajul elegant și conceptual al lui Camus oferea acestei lumi străine și înstrăinante un refugiu în intelect. Reculul din exercitiul gândirii o salva. Lumea lui Houellebecq rămâne la nivelul secreției, al erecției și ejaculației. Această lume este o lume în trei timpi, cei de sus, elementari. Iar ciclul se reia obsedant și mereu insuficient. O lume prizonieră, care nu mai poate deveni...

P.S. V-a mai pomenit cumva astă-vară și de *Tetralogia fecală* a lui Werner Schwab? E acolo același joc vulgar al limbajului - vizând cu precadere prețiosul, sacrul și religiosul... Nimic nou într-un fel...

Confesiunile... însă, nu pot beneficia de același fel de critică, deoarece lectura lor este subordonată altui scop. Ceea ce mă frapază cu adevărat este că în genul acesta de literatură, biografică, nimic nu va putea fi totuși deplin adevărat, fiindcă totul e văzut mereu din unghiuri diferite... Or, asta are legătură cu cititorul pe care vi-l imaginați dv... Vă gândiți la el când scrieți?!... Sau scrieți numai pentru a vă lămurii propriile adevăruri?!... Cum este cititorul "adevărat" pe care vi-l doriți dvs?... Cum arată lectura cea mai "adevărată" pe care o cauți el?... Și mai departe, atunci când cititorul dvs cel mai "adevărat" își găsește lectura sa cea mai "adevărată" - ce mutație se poate săvârși în Univers în acel moment? Dar în clipa în care autorul a scris pentru că el se vrea a fi singurul cititor?!... (O singurătate mai mare ca aceasta nici nu cred că se poate imagina!)... Atunci mutația unde are loc?!... Doar în el?!... Numai în autor și doar pentru autor se poate scrie o carte?!...

Dar asupra acestui lucru voi mai reveni.

Însă asupra Confesiunilor nu mai revenise... Regăsisem însă o însemnare mai veche în mesajele ei... Poate o explicație a acestei nereveniri asupra Confesiunilor o constituise și vizita lui Ian la Bruxelles. Subiectul fusese astfel epuizat odată pentru totdeauna...

3

Aterizasem la 11.45... Aproape toată călătoria, Genna privise spectacolul cerului, norii albi de dedesubt, impresia de ciudată consistență pe care o dădea și senzația că ne mișcam într-un spațiu a cărui materialitate era aproape ireală și totuși ciudat de sigură în același timp... Era ca și cum ai fi putut coborî din avionul acela care parcă nici nu se mai mișca și ai fi putut să faci o plimbare călcând pe formele acelea pufoase, dar rezistente...

Pe urmă întâlnirea cu celelalte avioane, destul de multe la un moment dat, mai ales după ce trecuseră de Ungaria și apoi de Austria, dincolo de Nürnberg de fapt... Cerul se transformase într-un spațiu oarecum cunoscut, devenise un fel de autostrăzi cerești care se creau acolo, în fața ochilor ei. Apeștii care se creau acolo, în fața ochilor ei, coborâse în șapte mii de metri pe măsură ce se apropiase de spațiul belgian și redusese pare-se și din viteză... Ne pregăteam de aterizare...

Doamna Bertrand ne așteptase chiar la ieșirea din aeroport... Aveam fiecare indici de recunoaștere ai celui alt... Pentru mine rămăsese foarte viu detaliul eșarfei albastre,

Doamna Bertrand purta o eșarfă albastră... Erau indicii și cu privire la mașină, un Peugeot 307, dar despre asta se vorbise doar în treacăt, fuseserăm preveniți că mașina nu avea voie să staționeze decât cele câteva zeci de secunde când erau recuperați sau încărcăți călătorii și bagajele...

Ieșiserăm, după un impresionant labirint marcat de benzi rulante, pe ușa care dădea în aerul de vară al Bruxelles-ului și căutasem eșarfa albastră... Același lucru făcuse și Genna... O clipă, încă o clipă, și iată, în lumea aceea numeroasă, incredibilă, eșarfa albastră. Ne privise o clipă, după care ea fusese aproape sigură:

- Domnul Steriade, desigur?!...

- Doamna Bertrand!...

- Așteptăm o clipă!... Știți, nu e voie să se așeze în câteva secunde... Belgienii!... Ca de altfel toți europenii...

Doamna Bertrand părea rusoaică la prima vedere... Poate că chiar era. Ochii ei erau frumoși și albaștri, ochii Natașei sau ai oricărui personaj rusesc... Părul șaten de mărime mijlocie avea și el ceva din blondețea femeii ruse de pe Don... Trupul n-avea însă nimic din rotunjimile și molicimea reală, bănuită sau doar imaginată, a femeii slave... Era colțuros. Un somatism cu totul surprinzător însoțea chipul ei slav: aproape înaltă, subțire, la cei peste patruzeci de ani, Doamna Bertrand părea de neîncadrat în tipologiile cunoscute de mine... Și mai era și nasul care amintea de cu totul altceva, uisat drept, proeminent, dar în doar atunci atrăgea atenția și părea să vorbească despre o cu totul altă rasă, poate cea semitică... Și zâmbea!... Zâmbea frumos, chiar dacă altfel decât eram obișnuiți. Poate și convențional cumva, zâmbetul civilizat al occidentalului, deși nu acest lucru a ieșit atunci, și nici mai târziu, în evidentă, ci faptul că nu era decât un zâmbet al ochilor, Doamna Bertrand zâmbea, așadar, doar cu ochii; era un joc spectaculos de lumini în ochii ei mari, în albastrul acela foarte adânc...

(Doamna Bertrand ar fi putut fi o femeie foarte frumoasă, dar, curios, nu cred că era... Am rămas până la capăt cu această nedumerire... De altfel, am cunoscut îndeaproape mai multe femei și mi-a plăcut să încerc să le fixez într-un portret anume, ceea ce am și reușit cu vremea... Pentru că, trebuie să mărturisesc aici, îmi place frumusețea feminină... Și despre fiecare dintre femeile cunoscute aș fi putut spune la un moment sau altul cam tot ce se putea spune... Imaginea Doamnei Bertrand însă mi-a rămas până azi în minte ușor nedecisă, ca și cum n-ar fi putut fi cuprinsă într-o formulă, într-o chimie anume... Am privit-o și după ce am plecat din Bruxelles de câteva ori în cele câteva fotografii, în care se lăsa prinsă în imaginea, alături de Ian, era două sau trei, foarte puține de altfel, dar de fiecare dată senzația s-a repetat... Și, oricum, speranța că ne-am putea revedea vreodată e atât de vagă, încât nu au rămas decât fotografiile care și ele vorbesc mereu de o ezitare de-un mister care-mi scapă și care vine de undeva din nu știu ce adâncuri...)

Nu cred că trecuseră zece secunde și Peugeotul apăruse.

- Repede! îndemnase Doamna Bertrand.

Din automobil coborâse, grăbit și el, un bărbat roșcat sau aproape blond, aparent mai scund decât ea, nu-mi dădusem prea bine

seama, cu părul rărit, dar mare, ondulat, chip boem, de cântăreț sau așa ceva... Ne ajutase la bagaje... Ne urcaserăm în automobil și mașina demarase...

- Cum ați călătorit? se întorsese spre noi Doamna Bertrand.

- Bine, fără incidente! zisesem eu.

- Și doamna?

- Doamna călătorește prima oară cu avionul! spusese Genna

- Interesant, nu?!... Ați luat, cum se zice la noi, o piatră în gură, sau așa ceva...

- Nu, dar emoții au fost!...

Apoi se tăcuse... Doamna Bertrand spusese ceva în franceză bărbatului, iar acesta replicase vag nemulțumit... Ea continuase să vorbească, tot în franceză, înțelegeam doar parțial spusese, conversația se desfășura pe un ton scăzut, mai adăugase încă ceva, după care se întorsese spre noi...

- Sperăm că n-aveți nimic împotrivă dacă veți locui chiar într-o locuință a noastră... Abia am terminat aranjatul ei... E o locuință modestă, o garsonieră, foarte aproape de noi, de altminteri... Sau pur și simplu puteți veni la noi, nu este nicio problemă!...

- Am prefera garsoniera!... mă uitasem, după o șovăire nu prea mare, în ochii Gennei

- E mai bine! spusese și ea

Era, într-adevăr, o garsonieră nu departe de locul în care locuiau ei, douăzeci de minute pe jos, undeva în jurul bulevardului Tervurain, aproape de Cinquantenaire... Și nici foarte departe de aeroport!...

- Atunci mergem direct!... Să puteți să respirați după această călătorie... Și ne vedem după-amiază... Venim să vă luăm...

Apoi se întorsese din nou către domnul Bertrand și mai schimbaseră câteva replici...

Automobilul părăsise zona aeroportului

cerneală proaspătă

și se înscrisese pe o șosea cu patru benzi... Acul kilometrajului arăta 90 de kilometri pe oră... După câteva minute apăruse însă o interdicție și, după o scurtă ezitare, bărbatul fusese silit să ocolească

- Ploaia de ieri, comentase detașat Doamna Bertrand... A fost torențială și a blocat un pasaj... Primăria lucrează, dar până vor degaja totul durează... Și aici se mai întâmplă neplăceri... Nu există lume perfectă!...

- Evident! spusese eu grăbit... Dar există diferențe!...

Aș fi vrut să spun ceva despre modul de funcționare al societăților, dar Doamna Bertrand nu păruse a fi prea interesată de continuarea discuțiilor pe această temă... Privea din nou în față și spusese încă ceva bărbatului ei...

Atunci începusem să privesc și eu din nou zona pe care-o parcurgeam cu spațiul verde, amenajat cochet, dincolo de care se întindeau uneori zone de birouri sau poate locuințe... Peste tot înscrisuri și semne cu nume de zone, cartiere, orașe...

Foarte repede însă, peisajul se schimbă și intraserăm într-o zonă locuită, cu imobilitate scurde de un etaj sau două și cu circulație liniștită... Și, neașteptat, mașina oprise în fața unui bloc de patru etaje...

- Aici e apartamentul!... Etajul unu!... spusese Doamna Bertrand, coborând.

Citisem cu atenție adresa de la intrare: Avenue Schleger nr. 23.

ana selejan

Accentele contestării sacralului la Emil Cioran

Fără a cădea din sfera temelor predilecte ale problematizării, actual contestării lui Dumnezeu și-a avut, în opera lui Emil Cioran, momentele lui de acalmie și accent, de moderație și radicalitate, de oboseală și inspirație (nefastă și incomodă pentru omul creștin). Căci meditația asupra sacralului (Dumnezeu, religie, creștinism, sfinți, mistici ș.a.) a fost nu numai o permanență, ci și o direcție favorită a „destabilizărilor” cioraniene. Evident, sunt „detronări”, contestări sau numai bagatelizări „întru conștiință”, în gândire și mentalitate, cu ajutorul cuvintelor și ideilor puse în pagini de cărți, într-un stil cu totul original (căci, se știe, „le style c'est l'homme”).

Dintre numeroasele repere și valori ale existenței (iubire, suferință, singurătate, adevăr, vid, moarte, istorie, timp, muzică, procreație, certitudini, melancolie, extaz etc., etc.) asupra cărora a reflectat, două teritorii mai largi îmi par a fi țintele predilecte ale spiritului negator al lui Emil Cioran: conștiința creștină și conștiința etnică. Sunt construcțiile cele mai solide ale spiritului uman, așezate, durate în timp, sunt amprente cele mai răspândite, aproape generale, ale conștiinței umane, în fine, sunt mărcile cele mai vizibile ale individuației moderne. De aici și stăruința argumentativă - desigur, una a paradoxurilor, de aici veniri și reveniri ale acestor subiecte, mai ales la cel al religiosului. Căci miza debarasării de aceste conținuturi marcante ale ființei, ale pulverizării sau numai a clătănării lor era, în strategia (sau numai în ispitirile) gânditorului Emil Cioran, extrem de mare; ea echivala cu un nou început al spiritului uman, cu o altă naștere a omului, chiar dacă proiectată de un demiurg rău, în fine, o cale de a ajunge la vidul original, la repaosul inițial, la „binefăcătorul haos dinaintea de rana individuației” (*Demiurgul cel rău*, Humanitas, 1996, p. 106).

Să ne scuturăm de conștiința de tot ce conține - scrie Cioran în *Demiurgul cel rău* - de toate universurile pe care le duce cu sine, s-o curățim în același timp cu percepția, să ne ferecăm în alb, să uităm toate culorile, mai puțin cea care le neagă. (...) Conștiința ca formă pură, apoi absența însăși de conștiință. Ca să evadăm din intolerabil, să ne căutăm un derivativ, o fugă, un tărâm unde nici o senzație să nu binevoiască să poarte un nume, nici o poftă să se-ntrupeze, să ne redobândim repaosul inițial, să abolim o dată cu trecutul, odioasa memorie, și conștiința, mai cu seamă conștiința.

Dar până în 1969, când se publica sus-arăta carte, care a fost curba meditației antireligioase a lui Cioran, care au fost temperatura și accentele contestării în scrierile sale? Înainte de a fixa această dialectică, să mai facem o precizare: cui aparține acest act reformator? Scepticului sau nihilistului?

La prima vedere și gândind cioranian: și unuia, și altuia, și încă mai multora: neizbăvitului, renegatului, răstăcitului și altor figuri ale rebeliunii în care se autoproiectează autorul în lunga lui spovedanie care este opera sa.

Însă o relativă punere în rigoare este necesară. Și-n același timp: o relativă luare în serios a ideologiei paradoxale a scrierilor cioraniene, care nu înseamnă numai stil și formă, ci și idei și atitudini. Pentru că, de regulă, evitându-se calificarea prea dură de „nihilist”, eticheta cea mai frecventă pusă lui Cioran este aceea de sceptic. El însuși, sintetizând aceste etichetări, s-a numit, în mai multe rânduri: sceptic, chiar și-n ultima sa carte, *Mărturisiri și anateme* (1987): „scepticul de serviciu al unei lumi în agonie”. Și totuși, așa să fie, oare?

În cartea *Căderea în timp* (1964), gânditorul din Cartierul Latin face subtile disocieri între scepticism și nihilism, între „cel ce se îndoiește” (scepticul) și „cel ce neagă”: „scepticul nu cunoaște nici un tel: pe care să-l alege când toate sunt deopotrivă de fragile sau de nude? Negarea, în schimb, valorează cât un program; (...) negarea nu-i vacuitate, ci plenitudine neliniștită și agresivă”. Și nu sunt singurele „exerciții de admirație” ale lui Cioran vis-à-vis de negare; bunăoară, ceva mai devreme, în 1956, afirma: „Nimic nu emancipează spiritul mai mult decât negarea” (*Ispita de a exista*).

Așadar, în cadrul îndelungatei pledoarii (sau „flecăreli”) despre imperfecțiunile și moartea lui Dumnezeu („a fi numit deicid este cea mai măgulitoare insultă care poate fi adresată unui individ sau unui popor”), Emil Cioran este doar un filosof sceptic, un sceptic care are îndoile, neliniști, sfâșieri și tensiuni existențiale? Sau, ca temă privilegiată și țintă predilectă a gândirii în contradicții, antinomii și paradox, întrezărim un program al acestei gândiri, o durată, un scop, o estetică și un stil? Încin să cred că da.

În multe, în cele mai multe direcții ale contestării sale, Cioran a fost un sceptic, un „mare risipitor de sine (...) un amator blestemat”, rob de „nevoia exasperată de incertitudine” etc., etc., cum se definește (a câta oară?) în *Căderea în timp*. Dar, în răfuiala sa cu Dumnezeu, a fost un spirit negator, un nihilist împlânzit de strălucirea paradoxului și ironiei, dar un nihilist. Neagația sa, înscrisă în estetica deriziunii, are durată: de la a doua până la ultima sa carte, având puține puneri în repaos. Dar să concretizăm.

Interesant este că prima sa carte, *Pe culmile disperării* (1934) nu face graire nici despre, nici împotriva divinității. Stilul este gata format: antinomic, strălucitor, apocaliptic („să se cutremure totul, (...) să ne învărtim halucinați de viziunea agoniei definitive. Nimic să nu-și mai găsească o rațiune în sine însuși. (...) Și să sorbim nimicul”). Estetica, așijderea, atitudinea negatoare este înscrisă și ea într-un fel de program de generație, sau numai de grup amical (vezi Eugen Ionescu - Nu, 1934). Obiectele contestării țin mai mult de trăirile persoanei în universul imediat, dinafara sacralului care conturează, în principal, negativul vieții: durere, tristețe, mizerie, melancolie, agonie, singurătate, fatalitate, moarte („am devenit la această vârstă (22 de ani, n.n.) specialist în problema

morții”) etc., etc., dar și trăiri pozitive, afirmative (care vor deveni din ce în ce mai rare în următoarele scrieri), cum ar fi: sentimentul naturii („beat de eternitate și atras de infinit, mă prăvălesc prin spațiu cu o figură solară”), al iubirii („Singurul lucru care poate salva un om este iubirea”), despre frumusețe și fericire, despre metafizică și despre muzică („Amândouă cresc pe înălțimi și produc ameteți”).

A doua tipăritură, *Cartea amăgirilor* (1936), instituie o tehnică a scriiturii: reluarea în cascada deconstrucției a motivelor vechi (care se conjugă cu altele noi, devenite și ele, apoi, motive-refren în aria demonstrației sau numai în aceea a exprimărilor sentențioase) și mai instituie o obsesie tematică: contestarea lui Dumnezeu. Aproape toate articulațiile sacralității creștine sunt fixate, cu bolduri sau cuie, în insectarul deriziunii: vina lui Adam („Pe regretul de-a nu fi Dumnezeu a căzut Adam”), nemurirea („creștinii au ratat nemurirea”), posteritatea lui Iisus („Nu sunt gelos decât pe o formă de glorie: să fi fost celebru în ochii înaintașilor, dar nu ai contemporanilor. Nimic nu mă poate mângâia că Iisus n-a auzit de mine”), creștinismul („În creștinism, omul nu se naște nemuritor, ci moare nemuritor”), iar spre final, autorul emite prima sa invectivă la adresa lui Dumnezeu, în fond o răfoială cu totul nelalocul ei în logica cărții, o catilinară ridicolă și fără suflu retoric: „Cum de nu ești gelos, Doamne, pe flăcările mistuitoare din om (...) De ce nu ți-e frică de izbânda temerilor creaturale (...) Fiii tăi vor avea odată curajul căderii lor și se vor răzbuna (...) De ce n-ai îndrăzneala de a-ți coplesi (...) odraslele? (...) Va bate ceasul pentru lășitatea ta divină”. Și tot așa, până la ultima concluzie: „Intra-vei în istorie, Doamne, și puterea ta va deveni amintire”.

Ca un veritabil strateg al persuasiunii, Emil Cioran lasă în repaos acest subiect fierbinte, în următoarea sa carte, *Schimbarul la față a României* (1936), în care își canalizează fluxul demitizant spre alt subiect încărcat de solemnitate: țara, neamul, „destinul valah”, cu aceeași forță negatoare („Modul existenței românești este minorul”; „Sunt prea mult patriot, ca să doresc fericirea țării mele” etc., etc.).

Pentru ca, în cea de-a patra carte, *Lacrimi și sfinți* (1937), Emil Cioran să revină la subiectul care începe să-și contureze statutul privilegiat, de favorizare și predilecție în spațiile reflecției. Mai ales că nici în publicistica din gazete nu este abandonat; bunăoară, un articol de Crăciun din *Vremea*, 1935, despre neajunsurile și inactualitatea creștinismului, despre „scandalul care l-a adus în lume”, încât singura soluție rămâne „distrugea lui definitivă printr-o adevărată revoluție antropologică” (*Creștinismul și scandalul care l-a adus în lume*, în „Vremea”, nr. 418, 1935. În antologia *Revelațiile durerii* de Emil Cioran, Editura Echinoc, 1990, p. 143).

Numai că această carte dezvăluie un altfel de Cioran, pe care nu-l vom reîntâlni decât după aproape 50 de ani, în *Exerciții de admirație* (1986). Admirația de-acum se răsfrânge asupra misticilor, asupra muzicii religioase, asupra naturii („dorul vegetal”), asupra sfinților și, mai ales, asupra sfințelor. Citind despre acestea, ca și din Pateric, ni se oferă o lectură empatică, până la adorație, ipostază rară în atitudinile cioraniene: „Sfințele astea mi-au ascuns sufletul sub petele aștrilor. Și aș vrea să plâng din acele înălțimi în inima lor”. Mai târziu, în prima sa carte tipărită la Paris (*Tratat de descompunere*, 1949), se va numi „discipolul sfințelor”.

Întâlnim, în acest volum, din 1937, de mai multe ori vibrația pozitivă decât pe cea negativă care eșuează într-o căteală divină moderată. Sau, poate, e numai un efort al mixării atitudinii de acceptare cu cea de respingere. Oricum, tot spre finele cărții (ca în *Cartea amăgirilor*),

avem altă adresare directă către Dumnezeu, în care acuzarea violentă se înnădă în rău sau în bine: *Nu-ți cer, Doamne, decât să mă uiți, iar tu să nu dorești decât pacea urii mele (...); salvează-te uitându-mă. Ești prea bătrân în ființă și prea tânăr în ură (...). Creator iresponsabil și nevinovat, rostul tău e să cerșești îndurarea odraselor tale! ce singuri suntem, Doamne!*

Iată, deci, afirmiti răspicat, cel mai blasfemiator sentiment: ura pentru Creator, precum și variate atitudini și afirmații din aceeași gamă: „scârba de Dumnezeu a omului credincios sau „te gândești la Dumnezeu”; „Nu există nimeni”; „Teologia este negația lui Dumnezeu”; „Creatorii nu pot fi religioși” ș.a., ș.a. La aceeași cotă se menține contestarea sacralității următoarelor două cărți: **Amurgul gândurilor** (1940) și **Îndreptar pătimas** - cărțile scrise între 1940-45, tipărită în 1991, expresie a unei subiectivități ulcerate sau numai de bravadă.

Volumul din 1940, divergent ca direcții ale contestației: pe teme vechi, pe teme noi, strălucește prin stilul sentențios, axiomatic. Cioran încearcă aici, în felul său echivoc, să definească paradoxul, care „izvorăște din condiția nedesăvârșită” și care „împrumută vieții farmecul unei absurdități expresive”. „Unul singur” - continuă autorul - „și-ar arunca raiul în cer”. În felul acesta, acceptând „forma teoretică” pe care o conturează Cioran conceptelor de paradox și indeterminate, absurd și nedesăvârșire, pentru omul creștin sunt mai suportabile sentințele omului paradoxal cu privire la Dumnezeu - față de care se reafirmă ura, scârba și celelalte umori. Cele câteva ezitări în eșafodajul lui deriziune nu înlănzesc iconoclastia, dar conturează o nouă ipostază a insului negator: aceea în care se gândește la pedeapsa divină, la posibilele consecințe ale debitărilor de „absurdități expresive”: *Ce rău mi s-a deschis ca o primăvară neagră și mi s-a înverșinat simțurile cu muguri funebri? Ce inger, cu ce arme mi-a înșăngerat seva? Sau Dumnezeu mi-a întors blestemele? Orice ocară la adresa Lui se destrugându-L, ți-ai tăiat creanga de sub picioare. Ai zdruncinat țăriile; ți-ai zdruncinat țaria. (...). Religios e acel ce se poate lipsi de credință, dar nu de Dumnezeu.*

Încă, raptura de El nu s-a produs, ba chiar este invocată o legătură mai tainică cu Tatăl („De-aș avea mai multă statornicie în Dumnezeu!”), chiar dacă această comuniune este paradoxală („Dacă-aș putea lipsi în mijlocul Lui!”), în fine ni se dezvăluie un Cioran în extaz - numai că acesta, ca și pierderea de sine și neutralizarea eului se produc pe o cale deloc creștină: prin deznădejde („deznădejdea îi conferă (omului) distrugerea voluptuoasă în Dumnezeu”). Așadar:

Doamne! prin ce-am meritat fericirea supranaturală a acestei clipe de topire în ceruri? Aruncă pe capul meu dureri și mai mari dacă au răsplătit atâtea înaltă! Mi-am pierdut nicicând cu mine. Ajută-mă să-mi înec duhul în raiul simțurilor, smintite de cer! Omul n-are drept să se creadă pierdut atâtea vreme cât deznădejdea îi oferă încă distrugerea voluptuoasă în Dumnezeu. O dată ce dorințele devin spumoase, ajungi să trăiești prin consimțirea dată fiecărei clipe. Silit să-ți acorzi existența, mărești spațiul dintre tine și lume în repetarea neîncetată a străduinței.

Totodată, în **Amurgul gândurilor**, este ceva mai încheagătă motivația actului negator, precum și cauzele atitudinii antireligioase a lui Cioran; aceste motivații n-au lipsit în nici una din cărțile panoramate mai sus și nu vor lipsi nici în cele din perioada pariziană. Rezumând, e vorba în toate de sentimentul îndepărtării Creatorului de creaturi, de certitudinea tăcerii și indiferenței lui Dumnezeu față de oameni, de asimilarea Lui cu abisul și absența absolută. Din toate acestea derivă inactivitatea Lui, a crești-

nismului, a teologiei și religiilor în lumea modernă și necesitatea unei „revoluții antropologice” care să redea conștiinței libertate și un alt conținut.

Toate acestea au fost spuse de Cioran (și vor mai fi afirmate) în mai multe feluri, mai mult sau mai puțin axiomatic, mai mult sau mai puțin virulent sau expresiv. O face și-n acest volum din 1940, din care cităm cu parcimonie, doar pentru a ilustra motivațiile contestației Lui:

„În Dumnezeu ești mai singur decât într-o mansardă pariziană” (p. 119); „să descoperi neantul și un abis privit de jos” (p. 134); „Dumnezeu e tot atât de departe ca și neantul” (p. 163); „Sinuciderea - ca orice încercare de mântuire - e un act religios” (p. 176); „Din plictiseală (...) putem ancora în Dumnezeu” (p. 174); „Gândul la Dumnezeu nu servește decât spre a muri” (p. 185) etc.etc.

Cărțile tipărite la Paris nu aduc nimic nou în gâlceava cu Dumnezeu a gânditorului de ocazie („exist, simt și gândesc după voia clipei”), a discipolului sfântesc, a renegetului („el reneagă orice origine divină, în primul rând pe a sa”), a omului inutilizabil prin excelență („de care nimeni nu se teme pentru că el admite și respinge totul cu aceeași detașare”) și a altor auto-etichetări pe care și le pune în **Tratat de descompunere** (1949). Problematika antireligioasă are o dialectică interesantă în scrierile de după 1947. În unele cărți există o anume decență în contestații: **Tratat de descompunere**, **Silogismele amărăciunii** (1952), **Ispita de a exista** (1956), în altele, negația religioasă e sporadică, fiind serios concurată de alte teme și idei: în **Despre neajunsul de a te naște** (1978), **Sfârșitul** (1979). În alte cărți, tema sacrului lipsește dintre dominantele meditației: în **Istorie și utopie** (1960) și **Exerciții de admirație** (1985), pentru că în alte câteva se instalează acapant, nu numai în inima reflecției, ci și în miezul acțiunii în testare; e vorba de scrierile **Căderea în timp** (1964), **Demiurgul cel rău** (1969) și ultima carte autumă: **Mărturisiri și anateme** (1987).

Rezumând, să spunem că volumul din 1964 este o demonstrație clasică a Cioran și-n cartea din 1969) despre o altfel de posteritate a omului - văzut ca o ilustrare a lui Lucifer și Adam - chintesențe ale discreditației divine, ale cărtelii, răzvrătirii, negării, îndoii, setei, dar și oroarei de glorie etc.

„Căderea în timp” înseamnă multe, printre care și accesul la o „eră fără dorință” (de glorie, în principal):

Ar fi vorba atunci, nici mai mult, nici mai puțin decât de a reîncepe Cunoașterea, adică de a edifica altă istorie, o istorie degrevată de străvechiul blestem, și în care ne-ar fi dat să regăsim acel semn divin pe care îl purtam înainte de rupțura cu restul creației. Nu putem trăi cu conștiința unei greșeli. (E.M. Cioran - Eșuri, Cartea românească, 1988, p. 143).

Ce mai rămânea de demonstrat? Sau numai de sintetizat într-un discurs mai coerent? Că Dumnezeu și omul sunt răi, mai lipsit de calitatea primordială a devenirii: bunătatea: „omul nu are înclinare spre bine, zice Cioran în **Demiurgul cel rău** (p. 7) și continuă: ce zeu să-l îndemne pe calea aceasta? Zeului cel bun, „Tatălui” lui Dumnezeu i se contestă bunz, pentru că „bunătatea nu creează: îi lipsește imaginația”. În consecință, omul este creația unui demiurg rău care și-l are ca „administrator” și „reprezentant” și „delegat” pe diavol, „un zeu fără scrupule, un zeu tarat”. Ideea descendenței luciferice a „omului lăuntric” nu este nouă. Nouă este acumularea de epitețe infamante, stânjenitoare la adresa Creatorului (cărui totuși i se admite crearea omului după chipul și asemănarea Lui: „Creatorul este abisul omului exterior”). Așa încât El este

„mare prin deficiențele sale”, este „zeu inferior și agitat”, mai este „un zeu nefericit și rău, un zeu blestemat”, „un zeu adormit, epuizat de veșnicia sa” etc., etc.

„De vreme ce răul are o mare putere de propășire, căci e „fascinant și contagios”, de vreme ce demiurgul e rău, să schimbăm fără pădare iată concluzia cărții. Care mi se pare a fi și concluzia la finalitatea contestației lui Dumnezeu de către Emil Cioran, afirmată încă de la debutul acesteia înedite cioranieri.

Negația dezbaniană n-a fost opera unui necunosător al subiectului dezbătut. Pledoaria antireligioasă a lui Cioran face dovada unor lecturi fundamentale în domeniu: Biblie, patristică, psaltire, pateric, minee. Cred că nici opera unui ateu convins: „nici credincios, nici ateu” (se declara el în **Neajunsul de a te fi născut**).

Și-atunci cum privim actualul contestatar al lui Emil Cioran? Ca pe-un joc gratuit al spiritului? Ca pe o ficțiune ce se perpetuează la infinit prin cuvinte - și ele „niște ficțiuni”? Ca pe o formă pură, suficientă sieși, dincolo de conținut? Evident că nu. Chiar dacă într-o „scurtă spovedanie” din **Exerciții de admirație**, autorul cărții face elogiul „puterii limbajului” (prin care scriitorul poate face concurență lui Dumnezeu), și cuvântului - ca mijloc de atingere a sublimului: „Supremul atins prin vocabulă, prin simbolul însoși de fragilității”!

Dincolo de delicile silogismelor și paradoxurilor pe care le va fi trăit scepticul, rămâne longevitatea unei negări: aceea a lui Dumnezeu și a creștinismului, realități răstălmăcite și subminate, cum s-a văzut, în toate structurile ei de rezistență: esența și rostul dumnezeirii, jertfa critică („De două mii de ani Iisus se războie pe noi că nu a murit pe canapea” - **Silogismele amărăciunii**), Crucea („mediocru destinul pe care îl ascunde simbolul crucii” - **Amurgul gândurilor**), creștinismul („calamitate monoteistă” - **Demiurgul cel rău**), nemurirea, rugăciunea, mântuirea, spovedania, sfintii, teologia.

Omul creștin suportă cu greu și numai de la omul creștin suportă cu greu și numai de la lismele omului paradoxal, („În mijlocul unei fraze cu ce ușurință te crezi buricul pământului”). Stăpânit de cuvinte, fascinat de idei, Cioran construiește contestații fără finalitate, inutilizabile, atent doar la cauzele mărturisirii: „a scrie (...) înseamnă a-ți voma secretele”. Desubstanțializat, în urma unui exercițiu scriptic de peste o jumătate de veac, eul mărturisitor a devenit, precum regele, gol (ca invenție de substanță, dar nu și verbală).

Așa se explică nu numai longevitatea, ci și consecvența discursului anticeștin al lui Cioran, reluat în variante și din unghiuri diferite, de la o scriere la alta. În fața acestei obstinate mențineri în temă, și nu orice temă, ci una care se înșerie în conștiința unei minime decențe, conform căreia „nu te joci cu lucrurile sfinte”, ideea jocului gratuit al gândirii cioraniene cade. Căci acest rebel, demn de o cauză mai bună, n-are oscilații, în iconoclastia sa, n-are opriri, reveniri, înlănziri, îndoeli, n-are vârste, nu se poate spune că teribilismele și radicalismul aparțin unei tinereți turbulente. Cioran e egal în discursul anti-divin, de la a doua până la ultima sa carte. Emil Cioran n-a fost, așadar, în convingerea sa că Dumnezeu și creștinismul sunt perimate, un trezit. Vârsta nu i-a adus înțelepciune și nici măcar domolirea cutezărilor sale anticeștine: „A fi numit *decid* este cea mai măgulitoare insultă”. S-a menținut în temă și atitudine pentru că a crezut că acestua îl separă definitiv de alte ipostaze ale gândirii, transformându-l într-o paradigmă specifică din care n-a mai ieșit, căci, așa cum mărturisea în ultima sa carte: „Vai de scriitorul care nu-și cultivă megalomania”.

„Ceea ce-n mine simte e pe cale să gândească“
Fernando Pessoa

Cu o sabie imprevizibilă începe ziua

Cu o sabie imprevizibilă începe ziua
mâna mea dreaptă ia forma capului meu
se mulează pe oasele țestei sale
ca orice instrument de șlefuit marmura
este plină de fervoare ca mâna unei călugărițe
în clipa în care-și taie părul;
Capul meu fără păr
capătă o formă sferică perfectă
ca un cap de Brâncuși
fără inimă
se desprinde de gât și toate cuvintele
care vin din viscere
se răspândesc pe piept și pe pânțele
și alcătuiesc un fel de armură, un text impenetrabil;
Cât durează desprinderea, poziția suverană a capului
cu un cerc de oțel peste tâmpile,
și mâna dreaptă ca un al doilea cap,
îmi reprim sudoarea și sângele
capul meu capătă o mișcare circulară amețitoare
de parcă un ochi colosal l-ar pândi
concomitent, din toate părțile
(eu adâncesc în piept ideea lui despre inimă);
Se aud cuvinte tăioase și albe
fără niciun strop de sânge
cuvinte despre singurătate
și spaimă
de o precizie înfricoșătoare.
Acest cerc se închide în jurul gâtului meu
ca un șarpe negru foarte subțire
care-și înghite coada
„incredibil începutul și lentul sfârșit“
al fiecărei zvâcniri
incredibilă inima, ca un cap răcorit de sânge,
acea gândire a ei mută, roșie, oraculară;
Și va trebui să mă apere cu sângele ei
pentru că s-ar putea ca în dimineața aceasta
să vină moartea, cu masca de cuvinte pe față,
și amețită de neagra ei exultanță
să mă leg cu limba de ea
atunci va fi poate secunda trecerii prin sabie.

Profeția mea este un plâns chimic, uriaș
al creierului.

Tablou cu peisaj lăuntric

Abia acum înțeleg rostul tabloului
că lumea trebuie să asculte de porunca propriei rame
să-și reia „ritmul comprimat“
să se ghemuiască, să ducă genunchii la gură;
o fiară obsesivă gura impură pe os
halucinantă foame scobind din adânc gâttelej sordid,
gura care surâde carnal spre obiecte, persoane,
peisaje și elemente intrinsece
fantome în ele însele dacă n-ar exista foamea
viermele fatal al limbii;
pentru a exista este dorit
să te lași a fi mâncat până la os
până la mitul osului
până la marea scindare: carnea și osul.
În ramă
strangulat, pe rând, de toate firele urzelii lăuntrice
un peisaj cu spânzurați și corbi
ceva definitiv atroce
ca și când o mână nevăzută ar sfâșia cu un pumnal tabloul
și din el ar începe să picure sânge,
ca faptul de a găsi o cale
de a străpunge o armură de fier:



ioana greceanu

această armură este un loc bun unde te poți ascunde
unde te poți sinucide, unde poți înnebuni,
unde poți comite orice crimă, în liniște;
ceva de natură a nu fi văzut prin „ciocniri oculare“
de natură umană descompusă în spectre,
alburi de perle, palori umezite în carnea purpurie, ocultă,
de scoică nedesfăcută

la fel de multă paloare există poate doar
în osuare
și tot atâta teroare
fără a ști pentru ce, nici încotro.
Amprenta palmei mele pe inimă
pe care o înghesui în ramă,
punctul vârfului neuronului pe țeastă
trepidația osului
și a luminii din jurul osului
și a osului în jurul luminii
căci lumina se află totdeauna înconjurată de os
în creuzetul în care se recrează pe sine, de la început
și orice orb vede lumina în așchiile de os
în care aceasta a explodat
„ca un peisaj
de Van Gogh
la amiază“.

Însă există cuvinte

Însă există cuvinte pe care le primesc
direct în piept
sau altele pe care le scot din gură
ca pe niște nesfârșite panglici roșii
prin metode de maniac al roșului.

Descopăr că liniștea face parte
din cuvintele fără sânge
abia șoptite în această după-amiază de iarnă,
liniștea are o față palidă
și pe ea nu tresare niciun mușchi
exact ca zidul
prin care vorbim;
trupurile noastre alăturate
fiecare în încheiul său
fiecare în carnea sa
paralelă;
acum mă mișc în tine
mă răsucesc mă contorsionez mă dezintegrez
mă refac
pecetea mea, un miriapod care
își mișcă piciorușele spasmodic,
provoacă sângerări minuscule
și ce înseamnă toate aceste lucruri roșii

nici eu și nici tu nu știm.

Cornel Ungureanu: Erați mai în vârstă decât Freund?

Ioan Holender: Da. Cu un an. Freund este născut în '36, sau '37 chiar, și eu în '35. Nu am fost niciodată colegi de școală, dar el după aia a fost la Andronescu, eu la Mecanică, și am avut foarte mulți profesori comuni, despre care am vorbit foarte mult la Viena și cu același respect și admirație din partea lui și a mea. Știa de Plautius Andronescu o serie întreagă de lucruri pe care eu nu le știam.

Vasile Bogdan: V-a fost profesor Plautius Andronescu?

Ioan Holender: Da.

Vasile Bogdan: Atunci voi avea o surpriză pentru dumneavoastră.

Scherchen: Da, știu, despre Ioan Holender.

Vasile Bogdan: Am făcut un film despre venirea copiilor celebrului dirijor elvețian și, implicit, a nepoților profesorului Andronescu la Timișoara, în toamna trecută. Un film care prezintă unele lucruri complet necunoscute dar deosebit de interesante despre prezența, iată, a Timișoarei în chiar vârful artei dirijorale mondiale.

Ioan Holender: Dar nu numai despre Andronescu, ci și despre Mioc am vorbit, știa și de mulți alții. Și ieri, la deschidere, la „Capitol“, a vorbit Șumski, dirijorul, despre „Loga“, despre vaca care s-a dus pe scările principale de la intrare în liceu, pe

atitudini

timpul directoratului lui Mioc, a povestit Șumski toată povestea, numai că nu a spus cine a adus vaca. A adus-o Charlie Marpozan, balerinul de mai târziu. Ieri a fost o chestie frumoasă la „Capitol“, mi-a plăcut, și un lucru bun. S-a făcut un lucru bun. S-a făcut un lucru în vremurile astea haotice, de o anumită profunzime, că s-a refăcut sau s-a retrocedat, mă rog, au făcut-o cum au făcut-o, că s-a redat acest „Capitol“. Este ceva.

Vasile Bogdan: Dați o mână de ajutor...

Ioan Holender: Nu mă implic. Eu am luptat de 17 ani și cu Iliescu, și cu Constantinescu, toți miniștrii de la Cultură și toată lumea a fost de acord cu asta, dar până la urmă nu s-a făcut nimic. Iorgulescu a reușit să se facă asta în timpul mandatului său, mă rog, cinstite lui, dar Gârboni în două luni, domnule, asta e minunea românească, că din 9 februarie până ieri (acest dialog a fost realizat în data de 13 aprilie

Holender, arta despărțirilor (V)

2007, nota noastră) a scos tot molozul..., a făcut o treabă.

5) Frumoasa Anna Netrebko.

Ioan Holender: Pentru că așa am hotărât eu ca să se termine povestea asta... Și aici este o vorbă a lui Marcel Pravi, în Europa Centrală el a fost o figură, dramaturg..., un om foarte cunoscut în lumea operei, a murit foarte în vârstă, dar a murit deja și care în cartea lui a scris despre mine că niciodată în viața lui nu a întâlnit pe cineva care să fie în același timp capabil de o căldură umană extraordinară și să aibă de nebunie cezariană. Deci și rele, și bune. Și în ziarul acesta am scris un articol că este mai greu să dai drumul la frâu ca să ai mâinile libere, decât să ții frâiele.

Vasile Bogdan: Decizia ați luat-o după meditația din iarnă de la Timișoara, atunci când v-ați retras aici și, cum spuneți, ați venit pentru a lua o hotărâre importantă, ca în alte dăți, pentru că marile lucruri ale vieții dumneavoastră au fost hotărâte aici?

Ioan Holender: În urma meditației de atunci, care a început la Timișoara și care s-a terminat la Stockholm. Retragerea.

Cornel Ungureanu: Ne-ați promis fotografii.

Ioan Holender: Asta e poza care îi place lui Bogdan...

Vasile Bogdan: Cu Anna Netrebko, la Balul Operei din acest an. Cei doi deschid balul intrând cu caleașca în sală. O premieră în istoria Balului Operei.

Cornel Ungureanu: Domnul Freund ne-a vorbit mereu de Anna Netrebko. Ca și cum era foarte îndrăgostit de ea...

Ioan Holender: Eu așa ceva nu am mai întâlnit, în 40 de ani. Este un talent înăscut. O mică țărâncă din Krasnodar, fără..., instinctiv fenomenală. Este un instinct teatral. Născut. Nu se poate învăța așa ceva. Nu poți să înveți asta. Asta s-a întâmplat și la Bal. Eu am avut niște idei acolo, dar Anna vine și îmi sugerează cutare și cutare și tot ce mi-a propus ea a fost mult mai bine decât ce am vrut eu. Înțelege în câteva secunde situațiile. Este de o percepere mentală extraordinară, și de o libertate corporală pentru un cântăreț ceva extraordinar. Și asta la 36 de ani, când nu mai e foarte tânără.

cornel ungureanu vasile bogdan

Cornel Ungureanu. Domnul Freund îmi spunea că nu a mai văzut niciodată așa ceva. La Viena a început gloria ei? La Viena va începe...?

Ioan Holender: Problema ei este că imediat și-au dat seama o serie întreagă de industrii economice de puterea de atracție a acestei femei și a intrat în comerțul de reclame. Pentru apă minerală, pentru pastă de dinți, pentru spaghetti, pentru tot ce vrei. Și face bani foarte mulți cu asta. Și ea face asta. Mie mi-a spus: „Eu vreau să cânt aici pentru că este foarte important pentru mine. Eu nu am probleme financiare“. Pe de altă parte, de ce să nu faci reclame?

Vasile Bogdan: Apare în reclame?

Ioan Holender: Filmează reclame. Filmează pentru o casă de modă foarte cunoscută și asta îi face costume pe 110 ani sau o viață întreagă. Pantofii îi are de la nu știu cine.

Vasile Bogdan: Iar atunci ea cântă pur și simplu pentru că îi face plăcere și atât, nu neapărat pentru bani?

Ioan Holender: Face carieră de cântăreață, dar este singura... Pavarotti a făcut și el pentru Coca Cola, dar și pentru spaghetti, dar ea face foarte multă reclamă comercială și bine face că nu deranjează pe nimeni. Eu am spus ceva: Netrebko singură a făcut mai mult pentru arta operei decât cei trei tenori care au umblat prin toată lumea cu concertele lor. Netrebko e mai cunoscută, în doi ani de zile, decât cei trei tenori. Și prin faptul că „Manon“ a fost și la televiziune, direct la ora 20 și un sfert, în plin program, bineînțeles că asta a făcut-o celebră. Balul Operei. Eu am rugat-o să facă asta, i-am zis: „Anna, eu nu pot să-ți plătesc pentru asta“. Zice: „V-am cerut eu ceva?“

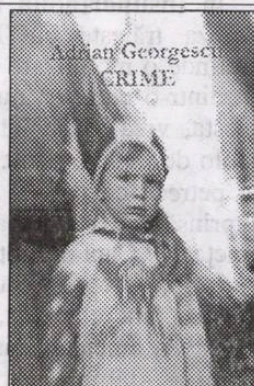
Vasile Bogdan: A cântat trei arii...

Ioan Holender: A cântat trei arii din „Manon“, a înțeles tot... Mai departe, alte articole pe care vi le-am adus. „O premieră mondial cinstește România“. Asta este condamnarea comunismului de către România, pe care numai România a făcut-o. Laud țara noastră.

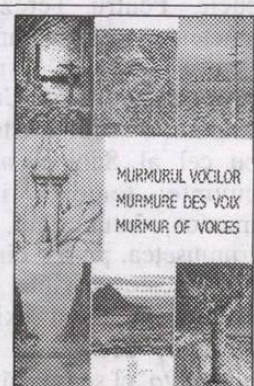
1) De la Anna la Caiafa
(Adrian Erbiceanu)
Editura Ardealul



2) Crime
(Adrian Georgescu)
Editura Sieben
Publishing

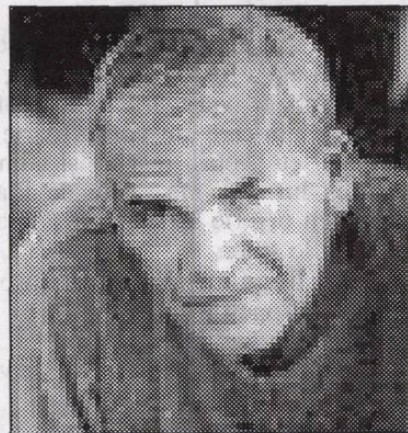


3) Murmurul
vocilor
(Antologie
concepută de Ioan
Tepelea și îngrijită
de Virgil Bulat)
Editura Maison
Publishing



milan kundera

Discuție despre arta romanului



Christian Salmon: Există o absență totală a monologului interior în romanele dumneavoastră.

Milan Kundera: În capul lui Bloom, Joyce a pus un microfon. Grație acestui spionaj fantastic, care e monologul interior, am învățat enorm despre ceea ce suntem. Dar eu n-aș ști să mă folosesc de acest microfon.

C.S.: În *Ulysse* de Joyce monologul interior traversează tot romanul, el se află la baza construcției sale, e procedeul dominant. Oare, la dumneavoastră, meditația filozofică joacă acest rol?

M.K.: Găsesc impropriu cuvântul „filozofic”. Filozofia își dezvoltă gândirea într-un spațiu abstract, fără personaje, fără situații.

C.S.: Începeți *Insuportabila ușurătate a ființei* printr-o reflecție asupra eternei reîntoarceri a lui Nietzsche. Ce e aceasta dacă nu o meditație filozofică dezvoltată într-un mod abstract, fără personaje, fără situații?

M.K. Nu e așa! Această reflecție introduce direct, din prima linie a romanului, situația fundamentală a unui personaj - Tomas; îi expune problema: ușurința existenței în lumea în care nu există eterna reîntoarcere. Vedeți, revenim în fine la întrebarea noastră: ce se află dincolo de romanul zis psihologic? Astfel spus: care e modul nepsihologic de a înțelege eul? A înțelege eul, înseamnă, în romanele mele, a înțelege esența problematicii sale existențiale. A înțelege *Codul lui existențial*. Scriind *Insuportabila ușurătate a ființei* mi-am dat seama că codul unui personaj sau al altuia este compus din câteva cuvinte-cheie. Pentru Tereza: corpul, sufletul, ameteala, slăbiciunea, idila, Paradisul. Pentru Tomas: ușurința, greutatea. În capitolul intitulat *Cuvintele neînțelese*, examinez codul existențial al lui Franz și pe cel al Sabinei analizând mai multe cuvinte: femeia, fidelitatea, trădarea, muzica, întunericul, lumina, cortegiile, frumusețea, patria, cimitirul, forța. Fiecare din aceste cuvinte are o semnificație diferită în codul existențial al celui alt. Desigur, acest cod nu este studiat în abstracto, el se revelă progresiv în acțiune,

în situații. Luați *Viata e în altă parte*, partea a treia: eroul, timidul Jaromil, e încă virgin.

Într-o zi, el se plimbă cu prietena lui care, dintr-o dată, își pune capul pe umărul lui. E în culmea fericirii și chiar excitat fizic. Mă opresc asupra acestui mini-eveniment și constat: „cea mai mare fericire pe care o cunoscuse Jaromil era senzația capului unei tinere fete pus pe umărul lui”. Plecând de aici încerc să surprind erotismul lui Jaromil: „Un cap de tânără fată însemna pentru el mai mult decât un corp de tânără fată”. Ceea ce nu înseamnă, precizez, că corpul îi era indiferent, dar „el nu dorea goliciunea unui corp de tânără fată; el dorea o figură de tânără fată luminată de goliciunea corpului. Nu dorea să posede un corp de tânără fată; dorea să posede o figură de tânără fată și mai dorea ca această figură să-i dăruiască corpul ca probă a iubirii ei”, încerc să dau un nume acestei atitudini. Aleg cuvântul *tandrețe*. Examinez acest cuvânt: într-adevăr, ce e tandrețe? Ajung la răspunsuri succesive: „Tandrețe ia naștere în momentul când suntem azvârliti pe pragul vârstei adulte și când ne dăm seama cu neliniște de avantajele copilăriei pe care nu le înțelegeam când eram copii”. Apoi: „Tandrețe e groaza pe care ne-o inspiră vârsta adultă”. Și încă o definiție: „Tandrețe înseamnă a crea un spațiu artificial în care celălalt trebuie să fie tratat ca un copil”. Vedeți, eu nu vă arăt ce se petrece în capul lui Jaromil, eu arăt mai degrabă ce se petrece în propriul meu cap: îl observ îndelung pe Jaromil al meu și încerc să mă apropiu, pas cu pas, de inima atitudinii lui, pentru a-l înțelege, a-l denumi, a-l surprinde.

În *Insuportabila ușurătate a ființei*, Tereza trăiește cu Tomas, dar iubirea pretinde o mobilizare a tuturor forțelor ei, și, dintr-o dată, ea nu mai suportă lucrul acesta, vrea să se întoarcă înapoi, „jos”, acolo de unde a venit. Și eu mă întreb: ce se petrece cu ea? Și găsesc răspunsul: e cuprinsă de o ameteală. Dar ce e aceea ameteală? Caut definiția și spun: „un leșin, o dorință irepresibilă de a cădea”. Dar imediat mă corectez, precizez definiția: „...a avea ameteală înseamnă a fi beat de propria slăbiciune. Ești conștient de

slăbiciunea ta și nu vrei să-i rezisti, ci vrei să i te abandonezi. Te îmbeți de propria slăbiciune, vrei să fii și mai slab, vrei să te prăbușești în plină stradă sub ochii tuturor, vrei să fii la pământ, și mai jos decât la pământ”. Amețeala este una din cheile de înțelegere a Terezei. Nu e cheia pentru a vă înțelege pe dumneavoastră, sau pe mine. Totuși, și dumneavoastră și eu cunoaștem acest fel de ameteală, cel puțin ca o posibilitate a noastră, una din posibilitățile existenței. A trebuit s-o inventez pe Tereza, un „ego experimental”, ca să înțeleg această posibilitate, ca să înțeleg ameteala.

Dar nu numai situațiile particulare sunt astfel interogate, romanul în întregime lui nu este decât o lungă interogație. Interogația meditativă (meditația interogativă) este baza pe care sunt construite toate romanele mele. Să rămânem la *Viața e în altă parte*. Acest roman avea ca prim titlu *Vârsta lirică*. L-am schimbat în ultimul moment sub presiunea unor prieteni care-l găseau insipid și rebarbativ. Cedându-le am făcut o prostie. Într-adevăr, găsesc foarte nimerit să aleg ca titlu al unui roman principala sa categorie. *Gluma, Cartea râsului și a uitării, Insuportabila ușurătate a ființei*. Chiar *Iubiri ridicole*. Titlul acesta nu trebuie înțeles ca: istorii amuzante de iubire. Ideea iubirii e totdeauna legată de serios. Or, iubirea ridicolă este categoria iubirii lipsite de serios. Noțiune capitală pentru omul modern. Dar să revenim la *Viața este în altă parte*. Acest roman se bazează pe câteva întrebări: ce este atitudinea lirică? ce este tinerețea ca vârstă lirică? care e sensul triplului mariaj: lirism - revoluție - tinerețe? Și ce înseamnă să fii poet? Îmi amintesc a fi început să scriu acest roman cu această definiție pe care o notasem în carnetul meu, ca ipoteză de lucru: „Poetul este un tânăr pe care mama lui îl conduce să se exhibe în fața lumii în care nu este în stare să intre”. Vedeți, această definiție nu este nici sociologică, nici estetică, nici psihologică.

C.S.: E fenomenologică.

M.K.: Adjectivul nu e rău, dar îmi interzic să-l folosesc. Mi-e prea frică de profesorii pentru care arta nu este decât un derivat al curentelor filozofice și teoretice.

Cele șapte eseuri care alcătuiesc volumul **Arta romanului** (apărut în 1986, la Editura Gallimard) reprezintă, cum precizează chiar Kundera în prefață, bilanțul reflecțiilor lui asupra artei romanului. Ele n-au intenții teoretice, ci sunt „confesiunile unui practician“. Personalitățile cheie ale acestei istorii personale a romanului sunt: Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert, Tolstoi, Kafka, Musil, Gombrowicz și Broch. Concluzia finală a analizelor este că romanul, dacă vrea să supraviețuiască, nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru, care este cel al uniformizării mass-mediațice și al kitsch-ului. Cartea cuprinde și două dialoguri purtate cu Christian Salmon referitoare la arta romanului și, respectiv, arta compoziției. Din cel dintâi oferim câteva pagini cititorilor noștri. (S.C.)

Romanul cunoaște inconștientul înaintea lui Freud, lupta de clasă înaintea lui Marx, el practică fenomenologia (căutarea esenței situațiilor omenești) înaintea fenomenologilor. Ce „descrieri fenomenologice“ superbe la Proust care n-a cunoscut nici un fenomenolog!

C.S.: Să rezumăm. Există mai multe modalități de a surprinde eul. Mai întâi prin acțiune. Apoi, în viața interioară. În ce vă privește, afirmați: eul este determinat de esența problematicii sale existențiale. Această atitudine are la dumneavoastră numeroase consecințe. De exemplu, încrâncenarea de a înțelege esența situațiilor pare să facă inutile în ochii dumneavoastră toate tehnicile descriptive. Nu spuneți aproape nimic despre aparența fizică a personajelor. Și, cum căutarea motivațiilor psihologice vă interesează mai puțin decât analiza situațiilor, sunteți, la fel, foarte avar cu trecutul personajelor dumneavoastră. Caracterul prea abstract al narațiunii dumneavoastră nu riscă să facă personajele mai puțin vii?

M.K.: Încercați să puneți tot această întrebare lui Kafka sau lui Musil. Lui Musil, de altfel, i s-a și pus. Chiar spirite foarte cultivate i-au reproșat că nu este un adevărat romancier. Walter Benjamin îi admira inteligența, dar nu arta. Eduard Roditi îi găsește personajele fără viață și i-l propune pe Proust ca exemplu de urmat: cât de vie și adevărată e doamna Verdurin, spune el, în comparație cu Diotima! Într-adevăr, două secole de realism psihologic au creat câteva norme quasi inviolabile: 1. trebuie să fie date maximum de informații asupra unui personaj: asupra aparenței lui fizice, asupra felului de a vorbi și de a se comporta; 2. trebuie să fie făcut cunoscut trecutul unui personaj, căci acolo se află toate motivațiile comportamentului său prezent; și 3. personajul trebuie să aibă o totală independență, adică autorul și propriile lui considerații trebuie să dispară pentru a nu deranja pe cititor care vrea să cedeze iluziei și să ia ficțiunea drept o realitate. Or, Musil a rupt acest vechi contract încheiat între roman și cititor. Și alți romancieri împreună cu el. Ce știm noi despre aparența fizică a lui Esch, cel mai mare personaj al lui Broch? Nimic. Cu ex-

cepția faptului că avea dinți mari. Ce știm despre copilăria lui K. sau a lui Svejek? Și nici Musil, nici Broch, nici Gombrowicz nu se jonează deloc să fie prezenți prin gândurile proprii în romanele lor. Personajul nu este un simulacru de ființă vie. Este o ființă imaginară. Un ego experimental. Romanul reînnoadă astfel cu începuturile lui. Don Quijote e aproape de neconceput ca ființă vie. Totuși, în memoria noastră, ce personaj e mai viu ca el? Înțelegeți-mă bine, nu vreau să-l snobez pe cititor și dorința lui la fel de naivă ca și legitimă de a se lăsa furat de lumea imaginară a romanului și de a o confunda din timp în timp cu realitatea. Dar nu cred că tehnica realismului psihologic este indispensabilă pentru aceasta. Am citit prima dată **Castelul** când aveam paisprezece ani. În acea vreme, admiram un jucător de hockey pe gheață care locuia în apropiere de noi. Mi l-am imaginat pe K. cu trăsăturile lui. Până și astăzi îl văd astfel. Vreau să spun cu asta că imaginația cititorului completează automat pe cea a autorului. Tomas e blond sau brun? Tatăl lui era bogat sau sărac? Alegeți dumneavoastră înșivă!

C.S.: Dar nu vă conformați întotdeauna acestei reguli: în *Insuportabila ușurătate a ființei*, dacă Tomas n-are practic nici un trecut, Tereza este prezentată nu numai cu propria ei copilărie, dar și cu cea a mamei ei!

M.K.: În roman găsiți această frază: „Viața ei n-a fost decât o prelungire a vieții mamei ei, cam așa cum cursa unei mingi de biliard este prelungirea gestului executat de brațul unui jucător“. Dacă vorbesc de mamă, n-o fac pentru a alcătui o listă de informații despre Tereza, ci pentru că mama e tema ei principală, pentru că Tereza e „prelungirea mamei sale“ și suferă din această cauză. Știm, de asemenea, că are săni mici, cu „rozetele prea largi și prea închise la culoare în jurul mameloanelor“, ca și cum ar fi fost pictate de „un pictor țăran care ar fi confecționat imagini obscene pentru cei aflați la nevoie“; această informație este indispensabilă, pentru că corpul ei este o altă mare

temă a Terezei. În schimb, în ceea ce-l privește pe Tomas, soțul ei, nu povestesc nimic din copilăria lui, nimic despre tatăl lui, despre mama lui, despre familia lui, iar corpul, împreună cu fața lui ne rămân total necunoscute, pentru că esența problematicii lui existențiale este înrădăcinată în alte teme. Această absență de informații nu îl face mai puțin „viu“. Căci a face un personaj „viu“ înseamnă: a merge până la capătul problematicii sale existențiale. Ceea ce înseamnă: a merge până la capătul câtorva situații, a câtorva motive, respectiv a câtorva cuvinte din care e plămădit. Nimic mai mult.

C.S.: Concepția dumneavoastră despre roman ar putea fi deci definită ca o meditație poetică asupra existenței. Totuși, romanele le dumneavoastră n-au fost întotdeauna înțelese astfel. Se află în ele multe evenimente politice care au alimentat o interpretare sociologică, istorică sau ideologică. Cum conciliați interesul dumneavoastră pentru istoria societății și convingerea că romanul examinează înainte de orice enigma existenței?

M.K.: Heidegger caracterizează existența printr-o formulă arhicunoscută: *in-der-Welt-sein*, a fi-în-lume. Omul nu se raportează la lume ca subiectul la obiect, ca ochiul la tablou; nici chiar ca actorul la decorul unei scene. Omul și lumea sunt legați ca melcul de cochilia lui: lumea face parte din om, ea e dimensiunea lui și, pe măsură ce lumea se schimbă, existența (*in-der-Welt-sein*) se schimbă și ea. De la Balzac, „die Welt“ a ființei noastre are un caracter istoric și viețile personajelor se derulează într-un spațiu al timpului jalonat de date. Romanul nu va mai putea să se debaraseze niciodată de această moștenire a lui Balzac. Chiar Gombrowicz, care inventă istorii fanteziste, improbabile, care violează toate regulile verosimilității, nu scapă de ea. Romanele lui sint situate într-un timp datat și perfect istoric. Dar nu trebuie să confundăm două lucruri: există pe de o parte romanul care examinează dimensiunea istorică a existenței omenești, există pe de altă parte romanul care este ilustrarea unei situații istorice, descrierea unei societăți la un moment dat, o istoriografie romanțată. Cunoașteți toate acele romane scrise despre Revoluția franceză, despre Marie-Antoinette sau despre 1914, despre colectivizarea în URSS (pentru sau contra ei) sau despre anul 1984; toate acestea sunt romane de vulgarizare care traduc o cunoaștere ne-romanescă în limbajul romanului.

Or, nu voi obosi nicicând să repet că singura rațiune de a fi a romanului este să spună ceea ce doar romanul singur poate să spună.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

literatura lumii



Negocieri interzise

valeria manta Țăicuș

Considerat drept unul dintre cei mai importanți scriitori americani contemporani, distins cu numeroase premii (printre care premiul Academiei Americane de Artă și Literatură), președinte al International Parliament of Writers, Russell Banks a publicat în 1985 „Deriva continentelor”, tradus în limba română de Antoaneta Ralian (Editura Univers, 2007): un roman despre un om cumsecade, dar obișnuit, unul din milioanele de oameni buni să umple statisticile și a căror existență nu pare a influența în vreun fel mersul istoriei. Construcția aproape clasică (opt părți, o „Invocație”/cuvânt înainte și un „Envoi”/dezno-dământ care sintetizează intențiile declarat-moralizatoare ale autorului) și preferința pentru o narațiune la persoana a treia, cu un narator omniscient despre care știm de la bun început că este Russell Banks, lipsa oricărui artificiu de ordin estetic și focalizarea epică pe ceea ce este banal, pe o biografie săracă, lipsită de evenimente eroice trezesc suspiciunea cititorului, convinși că trebuie să caute mai adânc, să citească printre rânduri și să descopere altceva decât declară cu seninătate romancierul: „Aceasta este o poveste americană petrecută spre sfârșitul secolului al douăzecilea, și nu e nevoie de o

cartea străină

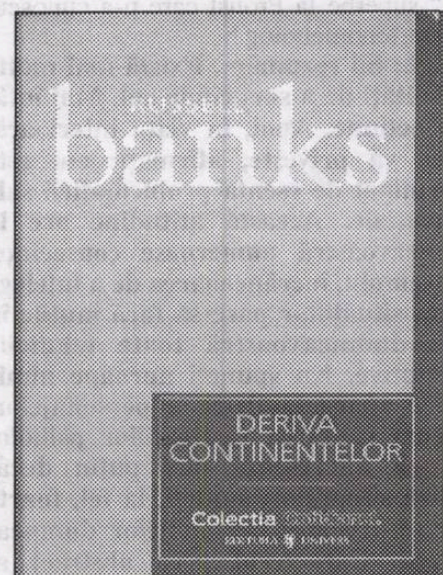
muză ca s-o poți istorisi, ci mai curând de un loa, un crainic, o voce care face ca vorbele să se înșire în fața și nu îndărătul tău, pentru că nimic aici nu se leagă de aducere aminte. Când e vorba de o asemenea poveste, simți nevoia de producere și nu de reproducere, de prezentare și nu de reprezentare” („Invocație”). Statutul romancierului, așadar, este unul destul de ambiguu, incluzându-l pe menestrel, pe baladierul ambulant, pe proprietarul unui teatru de marionete medieval, pe colportorul anonim de fapte și întâmplări bune să circule oral și să fie modificate succesiv în funcție de structura psihică, de cultura și de talentul celui care istorisește. Repetarea cuvântului „poveste” nu înseamnă neapărat că avem de-a face cu o operă de ficțiune, deși „producerea” la așa ceva trimite; pornind de la un nucleu narativ care înfățișează un fapt real (un tânăr, sătul de sărăcie, își vinde toate lucrurile și pleacă, împreună cu familia, în căutarea unui trai mai bun), se „produc” fapte și întâmplări verosimile, prin care se urmărește pas cu pas decăderea personajului, dezumanizarea și moartea lui. Scenariul este comun, căci Russell Banks nu mizează pe șocul noutății și pe originalitatea scriiturii, ci, dimpotrivă, este preocupat de ceea ce spune; romanul este unul cu mesaj și are rolul unei oglinzi în care cititorul să-și vadă cu luciditate propriul traseu existențial. E ca și când „ascultătorul” poveștii ar descoperi că, de fapt, nu despre tânărul Bob Dubois, un biet reparator de sobe din Catamount, New Hampshire, ar fi vorba, ci despre el însuși, despre grijile, mizeriile și lipsurile proprii existențe, despre visurile spulberate, despre lehamitea de traiul mediocru, despre neputința de a-și scoate viața din eterna repetiție. Bob Dubois înțelege că nu face altceva decât să repete scenariul după care s-a derulat viața tatălui său, a cărui viață a copiat-o pe a bunicului, și pe a străbunicului, și pe cea a unui șir interminabil de strămoși care au

esuat în mod identic: „Poate că am o depresie nervoasă sau așa ceva”, spune Bob. „Niciodată nu m-am mai simțit în halul ăsta. Nu știu ce-i, dar știu că nu mai pot suporta. Poate că-i o toană. Poate că-i din cauza locului ăstuia, a frigului și a întunerului... și a buzunarelor goale. Și-i din cauză că m-am văzut azi pe mine însumi și viața mea, înțelegi? Am văzut-o și tot ce-am putut vedea n-a fost decât taică-meu. Și tatăl lui. Și așa mai departe, îndărăt, până-n zorii veacurilor. Până la începutul căcăciosului de timp” (p. 33). Migrația oamenilor, ca și deriva continentelor, se face conform unor legi naturale nevăzute, pe care Bob Dubois le înfruntă, antrenând modificări în subsistemul din care face parte: „S-ar zice că ființele care trăiesc pe această planetă, în acești ani, ființele umane, milioane dintre ele călătorind singure sau în familii, în clanuri și în triburi, călătorind uneori ca națiuni întregi, alcătuiesc un subsistem înălăuntrul sistemului mai vast de curenți și de fluxuri, de vânturi și intemperii, de continente în derivă și de întinderi de pământ care se dislocă, se înalță, se macină, se despică. S-ar zice că bieteze creaturi bipede, care merg, plutesc pe ape sau călătoresc pe mângări și pe cămile, care circulă în camioane și autobuze și trenuri, dintr-un loc de pe acest pământ într-altul, răspund, cu toatele, unor forțe naturale nevăzute, ca și cum gravitația și nu războaiele, foamea ori revărsările de ape le fac să se scurgă în șuvoaie” (p. 41). Cei care se lasă duși de aceste forțe naturale sunt protejați de sistem, au posibilitatea renașterii spirituale, a prosperității materiale și sunt integrați în ritmul planetei: „ne putem uita la planeta noastră și constata că pretutindeni, până în măruntaiele ei, sfera inspiră și expiră, se ridică și se prăbușește, se sucește și se răsuflă într-un dans temporal, frumos și disciplinat. Îmbătrânește și moare, apoi renaște constant, prin mișcare, creându-se și recreându-se pe sine, ca un urobosc, șarpele care-și devoră propria coadă” (p. 41). Atât Bob Dubois, cât și grupul de haitieni fugari se opun mișcării naturale, încearcă să-și găsească un ritm propriu în ritmul imperceptibil al planetei și vor eșua: „Bob simte că se prăbușește pe spate, în adâncuri, ca într-o fântână. În fața lui, într-un cerc de lumină albastră, se profilează spatele lui Ave, care se tot împuținează și se îndepărtează, în timp ce el însuși se scufundă tot mai repede și așteaptă șocul zdrobirii, când se va izbi de fund, pentru că asta e tot ce i-a mai rămas, o scufundare și apoi o năruire și apoi nimic. S-a isprăvit. A ruinat totul, a pierdut totul, a dat cu piciorul la tot. La casa din Catamount, la barca de pescuit Boston, la mobila lor, ponosită și cumpărată de ocazie, dar a lor, la slujba lui la Abenaki Oil și la promisiunile de a obține acolo o muncă de birou - era totuși o viață și, pentru că avea control asupra ei, era viața lui, și a renunțat la o mare parte a acestei vieți în schimbul uneia mai plină de promisiuni, dar mai lipsită de control” (p. 294).

În teoretizările - cam lungi, stufoase și, adesea, neconvingătoare - pe tema destinului, a planului divin sau a hazardului, Russell Banks oscilează între fatalitate / predestinare și teoria hazardului, fără a ajunge la un punct de vedere coerent exprimat. Personajul lui este complet lipsit de sprijin, se bazează pe visul american al succesului care urmează oricărei munci depuse cu onestitate, dar și pe truismul coelhean conform căruia, atunci când un individ dorește din tot sufletul un lucru, întregul univers conspiră pentru a-i împlini visele; el ajunge să negocieze nu o viață mai bună, ci nimic: „Bob e conștient că nu-i vorba de ghinion, pentru că viața nu-i chiar urzeala unor forțe iraționale; și, cu toate că el nu-i un geniu, nu-i vorba nici de prostia lui, pentru că prea mulți proști reușesc în viață. E

vorba de visurile lui. Mai cu seamă de visurile legate de o viață nouă, de visul de a o lua de la capăt. Cu cât un om vrea să-și schimbe viața cunoscută, viața prezentă, dobândită prin naștere și modelată prin accidente și peripețiile tinereții, cu cât dorește să o schimbe pe visurile sale despre o viață nouă, cu atât își pierde puterea” (p. 294). Ar însemna că omul, pentru a supraviețui, trebuie să renunțe la visuri, să se mulțumească doar cu ceea ce are și cu ceea ce i s-a dat; însă Russell Banks nu intenționează să predice defetismul, ci să realizeze, după propria măturie, un act de sabotaj și de subversiune împotriva lumii: „Cunoașterea vieții și morții lui Bob Dubois nu schimbă nimic în lume. Dar faptul de a-i glorifica viața sau de a-i deplânge moartea înseamnă ceva. Bucuria sau amărăciunea provocate de viețile altora, străini de viața noastră, sau chiar de niște vieți inventate, - mai cu seamă de viețile total fictive - privează lumea de unele din poftele ei lacome, necesare pentru a continua să fie așa cum este ea. Așadar, obiectivele acestei cărți ar fi sabotajul și subversiunea. Ia-ți zborul, carte a mea, și ajută la distrugerea lumii așa cum e ea” („Envoi”).

Încercările oamenilor de a se împotrivi curentului, de a nu lăsa lumea să curgă după legile ei sunt, în general, sortite eșecului, iar



îndrăzneții sunt sancționați în mod sălbatic și crud: Bob este ucis înainte de a se putea împăca, penitent, cu Iisus, cel negat și, în cel mai bun caz, ignorat o viață întreagă. În momentul în care, examinându-și viața și constatând că s-a derulat de la sfârșit spre început, haotic și fără transcendență, personajul încearcă să se răscumpere, este împiedicat s-o facă de lumea măruntă, larvară și violentă împotriva căreia s-a ridicat. Întâlnirea cu misionarul care refuză să primească banii murdăriți de sânge este decisivă pentru ca personajul să înțeleagă, în felul lui, unde a greșit. El refuză ajutorul („Nu, Bob! strigă Allan. Roagă-te, asta-i tot ce ai de făcut! Roagă-te lui Iisus pentru iertare și pentru călăuzire, și căiește-te! Asta-i tot ce trebuie să faci. Căiește-te! Tu ai nevoie de Iisus! Cu toții avem nevoie de El. Tu nu ești altfel decât ceilalți, în pofida a ceea ce ai săvârșit” p. 372) și, ca orice american, este convins că totul are un preț și că totul se poate negocia: „Știe că va fi nevoie de ani de zile, poate de o viață întreagă, pentru a se ierta, dar mai știe că esențial pentru acest proces e primul pas strict necesar, acela de a restitui. (...) Trebuie să-i restituie (banii) oamenilor de la care i-a luat. Acest lucru n-o să-l purifice; poate că nimic n-o să-l mai purifice vreodată. Moartea haitienilor va însemna mereu păcatul lui, crima lui, dar va mai însemna în același timp că nu le-a negustorit viețile pentru un teanc de hârtii de zece, douăzeci și cincizeci de dolari. Ci că a făcut negoț cu viețile lor în schimbul libertății, libertatea de a-și încălca mașina și a-și duce nevasta și copiii înapoi în nord” (p. 375).



Salman Rushdie și problemele subcontinentului indian (II)

**mircea
constantinescu**

Nu știu dacă este perfect legitim să li se legitimeze semnătura peste absolut toate creațiile lor atribuite (...Homer, Shakespeare, Cervantes...), dar sunt conștienți că eminescologii, nu puțini, n-au inventat, nu vor inventa texte neapartinătoare poetului nostru național. Dacă francezii au poezii mai bune decât Victor Hugo - și cu siguranță au, - nu-i vina noastră că l-au acceptat drept **representant**, atunci când Hugo e un scriitor remarcabil, chiar copleșitor, dar în proză ori teatru. Dacă înfim de puține persoane ar mai avea, azi, răbdare, să parcurgă miile de pagini ("Mizerabili", "Omul care râde", "Cocoșatul de la Notre-Dame"), pot cel puțin să citească peliculele omonime. Deocamdată, în România, nu-i cazul să ne ridicăm astfel de probleme. Da, aveți dreptate, e momentul să reprim paranteza. Dar, **stupoare!** În cadrul jurnalului de seară, la TVR 1, am savurat o secvență emoționantă: Regina Elisabeta a doua i-a înmănat lui Salman Rushdie însemnele și titlul de **Sir**. Uimire dublă, pentru că - idee prinsă și de redactori - gestul magnificent a supărat serios Iranul, conducătorii lui religioși dorindu-și din 1988 descăpățănarea marelui scriitor, dar și pentru că... vedetele televiziunilor noastre sunt îndeobște sportivi, politicieni, cântăreți, accidentații și dezbrăcatele umii. Indianul, înveșmântat protocolar, a glăsuț protocolar (îl mai zărisem într-un film de ficțiune, în calitate de pantomim...), a surâs cald-protocolar, ca la rotunjirea vârstei de 60 de ani, și și-a murmurat în barbă, ca un profet suprarealist din "Harun și marea de povești", un psalm/verset despre Bombay, Cașmir, iubire, furie... Desigur, de-aici înainte sunt obligat să grafiez **Sir Salman Rushdie**. Ceva îmi spune că Academia Suedează se va prevala de gestul **politic** al reginei pentru a-și ascunde și perpetua frica de a-i acorda Nobel-ul acestui artist al cuvântului, mult superior ultimilor laureati... Invit istoria să-mi infirme supoziția.

La două luni după ivirea pe hartă a Pakistanului, explodează și **chestiunea** Cașmirului. Exact atunci sunt aduși pe lume o fată și un băiat, simultan, la un zaiat de pomină, adică profund premonitoriu în ceea ce privește soarta celor prezenți, artiști, bucătari, notabilități. Fiul se va numi Shalimar. Fiica se va numi Boonyi. El va deveni acrobat-clovn-terrorist-asasin. Ea va deveni dansatoare, soția

lui, metresa de lux a unui ambasador american și va fi ucisă de Shalimar, același luind viața și ambasadorului, pentru înaltul ultragiu. Shalimar urmează a fi ucis de fiica ambasadorului, născută de metresa lui, ea fiind unica moștenitoare, dat fiind că soția ambasadorului era infertilă. El și ea îi reprezintă, "la vârf", pe musulmani și brahmani. Soția ambasadorului - pe creștini. Ambasadorul - pe evrei. Fiica adulterului se numește, deloc aleator, și India, și Cașmira. Are mai multe mame, nu se supune niciunei credințe religioase și, până la un punct, niciunei credințe laice. Rece și pasională, inteligentă și bogată, anxioasă și desfrănată, India/Cașmira se încarcă până la cei aproape 25 de ani ai săi cu vehemență, ură, răzbunare, delăsare, desfrâu, singurătate, ne iubire, neprietenie, necomunicare. Acestea sunt reperele de pe cercul tragediei intime, grefate pe o tragedie (inter)națională, imaginate de scriitor. **Sir Salman Rushdie** încântă auzul interior prin formulări (uneori pasage întregi) memorabile. În virtutea (maniacă) de a colecționa - nu numai pentru vitrina proprie - acele excerpte care poartă marca originalității unui creator, voi decupa unele bijuterii din masivul, stufosul, fascinantul roman "Shalimar Clovnul" (Shalimar = "lăcașul bucuriei", numele unei grădini a Marilor Moguli cașmirezi): "Se cutremura în fața absentei mamei sale, o santinelă lipsită de substanță în întuneric, și aștepta al doilea dezastru, aștepta fără să știe că așteaptă"; "Spatul și timpul sunt ca untul, se gândi ea, conducând cu viteză, iar mașina asta e cuțitul cald care taie prin el"; "Ambasadorul îi îngropase amintirea sub o piramidă de tăcere"; "iar cuvintele se înghesuiau să-i iasă din gură ca un trafic aglomerat"; "Casa puterii poate fi un loc perfid chiar și pentru omul puterii"; "iar în acel moment a simțit cum întunericul îi ia măsurile pentru giulgiu"; "iar pentru ei doi era o modalitate de a fi împreună, de a-și vorbi în limba tăcută și precaută a dorinței interzise"; "Așteaptă numai să mor și apoi pânzeste o pupăză care sună ca o țevă de eșapament. Când o s-o auzi pe pupăza aia croncânind și orăcând, o să știi că sunt eu și îți cânt refrenul meu favorit, care zice «Ți-am spus că așa va fi»"; "Pe scenă un rege e o metaforă, o întrupare a ideii de măreție, spunea el, netezindu-și basca turtită, de lână, pe care o purta în fiecare zi ca pe o coroană, în timp ce într-un palat un rege e de obicei un nerod sau un om din cale-afară de plicticos, iar un rege pe-un cal de război... e invariabil o amenințare pentru o societate decentă" (e de sperat că Elisabeta a doua a Marii Britanii nu a apucat să citească acest

planeta literelor

verdict - n. mea); "Cuvintele și-au revenit la viață în el și s-au repezit să-i iasă pe gură ca niște oi speriate"; "Problema morții este în același timp și problema vieții, **panditji**, iar aceasta este, la rândul ei, o problemă de iubire. Asta e întrebarea la care trebuie să răspunzi și la care singurul răspuns este acela de a continua" (= descifrez aici o posibilă și pertinentă **replică** dată de orientul Rushdie occidentalului Camus care clama, apodictic, că "Nu există decât o problemă filosofică cu adevărat importantă: sinuciderea. A hotărî dacă viața merită sau nu să fie trăită înseamnă a răspunde la problema fundamentală a filosofiei"; totdeauna l-am preferat pe Camus-prozatorul); "Moartea, cea mai prezentă dintre absențe, pătrunsese în grădină, iar din acel moment absențele s-au înmulțit"; "Mai nou vedea sunete. Auzea culori. Gustă sentimente... Tensiunea creștea. Unde era dușmanul? Să i se dea un dușman și să fie lăsat să lupte. Avea nevoie de un război" (= episodul reamintește tema centrală din "Deșertul tătarilor" al lui Dino Buzzati); "ghemotocul sufocant de frică înfipt în gât ca o minge de golf... grimasele acre ale gloanțelor trecând în zbor pe lângă el"; "Doamna Dickens avea o poftă de mâncare atât de mare, încât se înfrupta și din cuvinte"; "Ridicați capacul oricărei vieți și dați peste tot felul de ciudățenii clocotind de zor. În spatele ușii oricărei case stau la pândă idiosincraziile și bizareriile. Normalitatea! Asta e un mit. Oamenii nu sunt normali. Suntem o adunătură ciudată, asta e adevărul. Deviați, ciudați, stranii. Dar ne descurcăm"; "Trebuia să se lepede de furie și să dobândească umilință. Trebuia să se lepede de tot și să existe ca un nimic... La un moment dat însă începu să audă cuvintele de dincolo de cuvinte"; "Cașmirul pentru cașmirezi... Iar toți ceilalți să se care frumușel acasă. Pentru că dacă ne mai protejează mult armata asta, vom fi nenorociți pentru totdeauna"; "Ce noroc pe capul nostru! Avem de ales între atâtea feluri de a muri!"; "Lumea nu se oprește ci, crudă, merge mai departe... În timpul unei tragedii, te minunezi de asta, de putința lumii de a continua"; "India Ophuls nu mai avea nevoie de coșmaruri. Lumea reală era suficient de coșmarescă". (Sunt cel puțin două episoade sublimă, în care măreția tragică din "Pedro Parano" al lui Rulfo și "Pe patul de moarte" al lui Faulkner este rescrisă într-o tonalitate și cu un timbru propriu de Rushdie, unul dintre puținii scriitori actuali care îi determină și îi justifică pe alții să scrie, pe mulți alții... Ediția originală, "Shalimar the Clown" apare în 2005, deci mileniul al treilea, creștin, semne bune are.)



arne ruste

Moise

Nici un stîlp de foc
noaptea, nici o coloană
care să susțină norii ziua
nu duc înapoi,
retragerea îți aparține,
țara pe care ai cîntat-o
în fața ochilor
poporului tău în jurul
văpăii

devine al lor și nu
a ta, fără făgăduințe întorci
spatele către ei

singur sub
judcata necruțătoare a soarelui:
eziți

Viziunea care
te-a părăsit, veche, viețuiește
în cei care se-avîntă

În românește de
Elena Bortă



alina boboc

În afara meseriei

Teatrul Imposibil din Cluj a ținut să arate publicului bucureștean ce înseamnă arta făcută cu amatorism și de aceea s-a prezentat în Festivalul de Comedie din acest an cu spectacolul **Crize sau Încă povești de dragoste**, despre care nu ne dăm seama cum a trecut de juriul de selecție.

Textul, scris de Mihai Ignat, este foarte teatral și se pretează la numeroase posibilități dramatice, dacă ajunge pe mâna unui regizor priceput și a unor actori care înțeleg despre ce este vorba. Așa s-a întâmplat în 2005, când regizorul Gavril Pinte și actorii Ada Simionici și Ion Grosu au lucrat acest text la Teatrul Radiofonic și l-au prezentat în cadrul proiectului **Dramaturgi români contemporani**. În spectacolul radiofonic, este respectată o anumită secvențialitate, impusă de text, preocuparea celui ce a montat-o pentru detaliul semnificativ este evidentă, iar vocile celor doi actori vibrează în aceeași gamă, ajungând la un tot interpretativ foarte interesant, pigmentat cu

umor și spontaneitate.

În cazul spectacolului clujean, regia este absentă de la apel, iar interpreții (care sunt trei, pentru că se recurge și la serviciile unui înger) sunt preocupați fiecare, pe viață și pe moarte, de propria soartă, în așa fel încât nu se mai înțelege nimic. Cea căreia pare să-i pese de rol este Cristina Ragos, dar interpretarea este destul de plată, în afara unor scurte momente mai bune. În schimb, personajele masculine se întrec în a se arăta în tot ce nu ar fi fost de arătat în fața publicului. Cristian Grosu, un actor carismatic și cu un anumit potențial artistic (cu un Premiu UNITER 2007 pentru debut, în spectacolul **Purificare** de Sarah Kane, montat de Andrei Șerban la Teatrul Național din Cluj), nu ține seama de ceea ar putea scoate din acest rol de iubit și soț și vine cu o interpretare atât de evident falsă, încât ne întrebăm cum de nu o observă nimeni, nici el, nici partenerii de joc și nici regizorul care își declină numele (sau pseudonimul) în format electronic (m.chris.nedeea). Radu Lărgeanu, personaj mut, joacă un rol de Cupidon chinuit, nu de talent, ci de lipsa acestuia, de aceea îngerul său e grotesc de la început și până la sfârșit.

Cheia aleasă pentru interpretarea acestui spectacol este stridența în toate planurile, astfel că totul cade în artificial și în kitsch. Pe scenă, replicile sunt tipate și continuate cu urlete propriu-zise, coregrafia se compune din tumburi, căderi, smuceli și tăvăleli pe o saltea, până când praful amestecat cu particule din vopsea auriu a îngerului ajunge la plafon, iar costumele nu au nici un fel de coerență stilistică, nu pun în valoare actorul, ci doar îl îmbracă neinspirat. Cristian Grosu ține așa de mult să se arate în costum și dezbrăcat și, chiar

thalia

dacă fizicul ar trebui să-i fie de ajutor, rezultatul acestei afișări este ostentația, în defavoarea rolului. În ce privește mimica, actorul o folosește cu asupă de măsură, ajungând la o succesiune de grimase fără rost, care se coagulează într-o scămbăială rară. Nici Radu Lărgeanu nu se poate abține de la folosirea aiuristică a mimicii.

În concluzie, tot efortul celor trei actori cade pe gol și e păcat când oamenii dispuși să depună acest efort nu știu cum să o facă.

Distribuția: Cristina Ragos (*Ea*), Cristian Grosu (*El*), Radu Lărgeanu (*Îngerul*). Regia: m.chris.nedeea. Scenografia: Arhidiade Mureșan.

Povestea abracadabrantă a concursului de proiecte organizat de Centrul Național al Cinematografiei trece printr-un nou episod. Nu mă așteptam să se schimbe ceva în haosul CNC, deși după ditirambele ministrului Iorgulescu și ale lui Eugen Șerbănescu, cum că, de acum încolo, după marele succes cu filmul lui Cristian Mungiu - care în opinia lor se datorează ilustrelor CNC și MCC - concursurile de proiecte cinematografice se vor ține la timp, vor fi din nou două sesiuni, iar alegerea juraților va fi cât se poate de transparentă. Dar cu ce se laudă CNC? Va organiza în această săptămână (joi, 5 iulie) o sesiune de votare a celor opt membri ai comisiilor de selecție: cinci pentru comisia ce va alege proiectele de ficțiune și trei pentru comisia proiectelor de documentar și animație. CNC invită la întâlnirea de săptămâna viitoare câte un reprezentant al asociațiilor și uniunilor care au făcut propuneri. Fiecare dintre ei va primi două buletine cu lista propunerilor pentru cele două comisii și va bifa cinci, respectiv trei nume. După numărarea

Numiri peste numiri la concursul CNC



irina budeanu

de la TVR 1 (documentar-animație), sunt propunerile Asociației Culturale Act.

Asociația Distribuitorilor de Film din România i-a propus pe Călin Aurel, care lucrează în prezent la InterComFilm, respectiv pe Laurențiu Bălășoiu, actual director de distribuție la Transilvania Film.

Asociația docuMENTOR, care votează numai pentru membrii comisiei de documentar-animație, l-a propus pe Florin Iepan, autorul documentarului **Decrețelii**.

Exploatații de săli de cinema, care au propria asociație, ar vrea ca din juriul de ficțiune să facă parte Daniel Dima, director executiv al lanțului de cinematografe ale S.C.QCB-SRL, iar din cealaltă comisie - Ylva Ivănescu, „promotor de film, programator al repertoriului lunar al filmelor”.

Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc i-a propus pe scriitorul Florin Iaru și pe Claudia Nedelcu, editor coordonator seriale, documentare, teatru la Televiziunea Română.

Actorii Vlad Rădescu (ficțiune) și Marius Bodochi (documentar-animație) sunt propunerile Asociației Române de Film și Teatru - AROFT.

Un Grup al independenților - din care fac parte, printre alții, regizorii Nae Caranfil, Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu și Ruxandra Zenide, reprezentați de Dan Burlac, producător asociat la filmul **4 luni, 3 săptămâni și 2 zile** - i-a propus pe Magda Mihăilescu pentru juriul de ficțiune și pe regizorul și profesorul Copel Moscu pentru cealaltă comisie.

Societatea Cineaștilor Independenți a declinat invitația de a propune un membru al comisiei de ficțiune, în timp ce pentru al doilea juriu l-a ales pe regizorul Victor Antonescu.

Societatea Culturală Next are ca propuneri doi critici de film: Andrei Crețulescu și Mihai Fulger.

Scriitorii-scenariști Pănuș Neagu (ficțiune) și D.R. Popescu (documentar-animație) sunt opțiunile Uniunii Autorilor și Realizatorilor de Film din România.

Uniunea Cineaștilor din România a propus ca din comisii să facă parte scriitorul și scenaristul Ioan Grigorescu, respectiv regizorul și profesorul Laurențiu Damian.

cinema

voturilor, în aceeași zi, directorul general al CNC îi va contacta pe primii cinci de pe lista de ficțiune și pe primii trei de pe lista de documentar-animație, informându-i că au fost aleși în comisii de selecție. Dacă unul dintre ei se recuză, va fi contactată următoarea persoană de pe listă, până la completarea comisiilor. Componentele juriilor astfel rezultate vor fi înaintate ministrului Culturii și Cultelor pentru numirea oficială, iar ulterior nu vor putea fi contestate. „Înscrierea la concurs a aplicanților presupune din start acceptarea componentelor celor două comisii. Eventualele contestații în legătură cu componența comisiilor formulate după anunțarea rezultatelor concursului nu au relevanță și nu vor fi luate în considerare”, avertizează CNC.

Pentru concursul de proiecte din iulie-august, Asociația Cineaștilor din România - ACRO i-a propus pe criticul de film Andrei Gorzo (juriul de ficțiune) și pe Adina Brădeanu, lector la Departamentul de Media, Arts & Design al Universității Westminster (juriul de documentar-animație).

Scriitorul Ștefan Agopian (ficțiune) și Cătălin Ștefănescu, realizatorul emisiunii „Garantat 100%”

Uniunea Producătorilor de Film și Audiovizual din România îi vede în juriu pe directorul de imagine și producătorul Doru Mitran și pe același Florin Iepan, propus și de Asociația docuMENTOR.

Regizorul Andrei Blaier și autorul de documentare Erich Nussbaum constituie propunerile Uniunii Realizatorilor și Creatorilor de Film din Audiovizual.

Este pentru prima dată când asociațiile și uniunile din cinematografie sunt invitate să voteze componența comisiilor de selecție. Până acum, ele făceau doar propuneri, iar alegerea membrilor juriilor era exclusiv decizia ministrului Culturii. Modificarea apare după ce concursul CNC din 2006 a stârnit numeroase nemulțumiri, în principal din cauza componenței comisiilor de selecție.

CNC nu a lansat încă prima sesiune a concursului de proiecte cinematografice de anul acesta pentru că așteaptă publicarea regulamentului modificat în Monitorul Oficial. Cu toate acestea, Centrul pregătește comisiile de selecție. „Vrem să pregătim juriul pentru ca, imediat ce va apărea regulamentul în Monitorul Oficial, să dăm drumul concursului”, a promis Eugen Șerbănescu. Potrivit Legii cinematografiei, CNC organizează anual două sesiuni de concurs: una în primăvară, alta în toamnă. Anul acesta, prima sesiune urma să fie lansată în aprilie, după ce regulamentul a fost modificat la solicitarea unor cineaști nemulțumiți de rezultatele concursului din 2006. Numai că Ministerul Culturii și Cultelor a vrut să apară noua Lege a cinematografiei înainte să fie publicat regulamentul modificat în MO, după cum a declarat, în mai, Demeter Andras, la acea vreme directorul Direcției Creație contemporană, diversitate culturală din minister. Directorul CNC consideră că, în ciuda întârzierii, instituția va putea organiza ambele sesiuni de concurs în 2007, a doua urmând să fie lansată în noiembrie. Ne îndoiim profund că acest lucru se va întâmpla. Suntem sățui de promisiuni!

In ultimul timp se vehiculează ideea că atunci când vrei să amâni ceva *ad kalendas graecas*, faci o comisie și problema este definitiv dată uitării. Și totuși, mai mult ca oricând, este necesară crearea, în spațiul lingvistic românesc, a unei comisii a limbii române. Este desigur un act politic, un act de politică lingvistică în care însăși comisia respectivă va trebui să fie un agent revelator. Prin esența sa, dar și prin modul de organizare, comisia trebuie să fie o formă de manifestare a *liberalismului glotopolitic* bazat pe principiul teoretic al autoreglării sistemelor.

Semnificația politică a creării unei astfel de comisii este că ea trebuie să fie de anvergură națională, adică trebuie să fie transpartinică, transideologică, transclasică și transgubernamentală. Limba nu este nici reacționară, nici progresistă, nici burgheză, nici proletară, nu este nici de dreapta, nici de stânga, nu este nici măcar fascistă - cum pretindea **Roland Barthes** într-unul din celebrele sale eseuri -, dar conține, prin natura sa, libertatea de a spune și a crea, iar această libertate este necodificată în propriul sistem.

Crearea unei comisii naționale a limbii române presupune ideea că este posibil și benefic pentru comunitatea de vorbitori de limbă română să se intervină în dezvoltarea limbii. Puterea religioasă și cea politică din toate timpurile au știut bine, dar au folosit adesea rău, această posibilitate care se manifestă în practică sub diverse forme care merg de la o intervenție atenuată și până la o planificare rigidă. **Academia Română**, încă de la înființarea ei în 1867, a devenit agent calificat al acestei capacități de intervenție, codificând și apărând

conexiunea semnelor

norma, îmbogățind lexicul, descriind și interpretând fonologia și morfosintaxa. **Academia Română** și, din 1949, **Institutul de Lingvistică**, la fel ca și alte instituții similare din lume, au avut contribuții extrem de importante în politica lingvistică.

Perioada contemporană în care s-a cristalizat fenomenul numit *structurarea opiniei publice* a adus însă schimbări importante: o dată cu progresiva democratizare a culturii și a școlii, o dată cu importanța crescândă a mijloacelor și mecanismelor de comunicare, mecanisme care, în ultimă instanță, se bazează pe o susținută activitate asupra limbajului, politica lingvistică îmbracă

Pledoarie pentru o comisie națională a limbii române



mariana ploae-hanganu

forme și realizări mai complexe și mai exigente. Impunerea formelor lingvistice prin autoritatea normativă a unei școli academice se dovedește inutilă, cel puțin în societățile deschise care există în epoca actuală; acceptarea prin decret normativ devine inoperantă de vreme ce s-a ajuns la concluzia că nici o hotărâre *ex cathedra* nu-i poate fi suport și instrument infailibil.

Cunoașterea științifică a limbii este condiția indispensabilă pentru a concepe, proiecta și realiza o politică lingvistică, iar această politică, ca de altfel orice politică, co-implică factori de natură simbolică, imaginativă, afectivă, psihanalitică și sociologică care vin să îmbogățească capacitatea descriptivă, explicativă și predictibilă a acestei cunoașteri. În lumea contemporană, o politică lingvistică trebuie să fie amplu negociată într-un dialog eminent retoric - în sensul că retorica este arta argumentării și a convingerii -, într-un dialog la care să participe toți cei care utilizează capitalul simbolic prin excelență care este limba, de la specialistul în lingvistică și până la vorbitorul de rând.

Această comisie alcătuită, după modelul altor comisii din țări europene, din scriitori, poeți, ziaști, lingviști, profesori de limba română, istorici, diplomați, editori trebuie să devină ea însăși un forum de discuții activ, dar și un interlocutor care să știe să asculte, dar și să vorbească într-o dezbateră amplă care să depășească frontierele geografice ale României.

Comisia trebuie să fie neapărat națională - desigur, guvernul nici n-are competența să creeze o comisie care să nu fie națională -, dar nu națională în sens restrâns, adică nu naționalistă sau șovină. Limba română este piatra unghiulară a identității noastre ca popor și reprezintă, fără îndoială, cea mai frumoasă expresie de la **Antim Ivireanu** și până la **Nichita Stănescu** sau **Mircea Cărtărescu**. Dacă există popoare, cum este cel american, care au o relație pragmatică, indiferent chiar, cu limba națională, altele, cum este și cazul poporului român, au cu aceasta o pasionată relație de iubire. Limba română - în ciuda oricăror declarații nefundamentate și pseudoștiințifice de

naștere a unei noi limbi, limba moldovenească - este și limba oficială a Republicii Moldova, iar în multe situații, a doua limbă din numeroasele comunități de români din Ungaria, Ucraina, Bulgaria, Serbia sau din comunitățile de emigranți români existente în Europa, America sau Australia.

Românofonia este o realitate lingvistică *bicentrică* - după terminologia lui **Heinz Kloss** -, dar este totodată și o construcție glotopolitică care, alimentându-se din solidaritatea limbii comune, poate construi proiecte de cooperare. Din această cauză, o astfel de comisie, dacă s-ar realiza, ar trebui să depășească nivelul *Comisiei de cultivare a limbii* care există în prezent, acceptând un dialog transnațional în căutarea unor soluții care să servească mai bine în plan lingvistic interesele, drepturile și așteptările poporului și ale comunităților care scriu și vorbesc românește. Dialogul acesta național și transnațional ar trebui să aibă în vedere diversitățile și varietățile din care este constituită limba noastră pentru a înțelege timpul istoric în care își găsesc rădăcinile creativitatea și schimbările care în mod fascinant se produc în limbă.

În era cuvântului care „zboară”, când primim semnale discursive nu numai prin intermediul publicațiilor, radioului, televizorului, dar și a sofisticatelor tehnologii informaționale, din diverse colțuri ale lumii care aparțin unor culturi diverse, se produce o specie de heteroglosie la nivel planetar. Ea poate constitui un fenomen în același timp pozitiv - plurilingvismul și pluridiversitatea care permit noi viziuni poliedrice asupra lumii -, dar și negativ, pentru că poate relativiza, până la desfigurare, sub acțiunea hegemoniei lingvistice, identitatea limbii naționale. Comisia pentru care am pledat atât de favorabil poate avea ca teme de reflecție cele expuse, dar și multe altele, neintuite încă.



corina bura

Ultima apariție a Cvartetului Belcea în ambianța acestui splendid edificiu neoclasic ce poartă numele de Ateneul Român confirmă calitatea cu totul excepțională a concertelor susținute de aceasta formație. De la Tartók la Britten, de la Haydn la Beethoven sau Schubert și Dvorak interpretarea particularizează nu numai stilul luat în mare, ci sesizează aspectele ascunse prin care scriitura relevă cele mai fine nuanțe ale sensibilității creatorilor. Marele triumvirat al Clasicismului Vienez, alcătuit din solarul Haydn, zbuciumatul Titan de la Bonn, Beethoven, și enigmaticul Mozart, aduce în perimetrul regal al muzicii de cameră idei novatoare (prin care strălucirea geniului atinge cele mai înalte cote. Acest tip de formație camerală primește, prin natura ei, o anumită amprentă sonoră pe care un cunoscător o memorează într-un oarecare interval de timp. Împătrita persoană „Belcea” surprinde mereu, prin soluții inedite cu care absoarbe, traduce și recrează ethosul compozițional de la o lucrare la alta cizelând suprafețe perfecte, niciodată

Cameral

însă aceleași. Atât primul concert dedicat creației bartókienne, cât și următorul, care a cuprins lucrări târzii din opera lui Haydn, Schubert și Britten au plasat interpreții, în pofida unor vârste relativ tinere, pe culmea unei depline maturități artistice. Cvartetul în re minor, K 173 de Mozart, face parte din ciclul celor „vieneze”, în care scriitura vocilor se independentizează, fapt care permite un „ocol” al discursului prin traseele polifoniei baroce, ale fugii în special. De fapt, orice compozitor care se respectă, de atunci și până în zilele noastre, își dovedește măiestria printr-o demonstrație de acest tip, indiferent de genul abordat. Această atitudine janusiană a înlesnit o tratare bistilistică, în sensul realizării unor intonații timbrale specifice muzicii epocii baroce (manieră în care se mai cânta la acea vreme, iar astăzi mulți interpreți reconsideră această posibilitate prin anumite preluări) contrabalansate de accente lirice, adânc umane, romantice am spune, care fac apel la tehnicile moderne. Subtile punți, perfect dozate, leagă cele două lumi într-o atmosferă rafinată, departe de efect, „palpabil” sau „mult prea omenesc”. Marele avantaj al contemporaneității este acela al perspectivei temporale, al

sintezelor care arată că „puritatea” stilistică ține de ideal, de teorie, tradiția fiind un organism viu care înglobează asemenea inconștientului sau memoriei colective. Chiar într-un ópus asemenea Cvartetului nr.14 op. 105 de Antonin Dvorak, în care este folosit întregul arsenal romantic (melos și ritmica populară - vigurosul Furiant, specific Bohemiei - organizare arhitectonică uneori liberă, rapsodică ș.a.) utilizează elemente de fugato. Dezvoltărilor pline de tumult le sunt opuse alunecările cromatice șoptite ale primei violine mănuite de către această mare artistă care este Corina Belcea sau tușele armonice impresioniste care se impuneau tot mai mult în epocă. Pe schema

muzica

unui ipotetic *eternel retour* ultima lucrare, cvartetul „Razumovski”, nr.1 op. 59 de Beethoven, amplifică, extinde travaliul clasic pe dimensiuni neobișnuite, rămânând în același timp „expresia uneia dintre cele mai sfâșietoare trăiri. Tristan însuși nu a atins o mai mare culminație a emoției” (De Marliave). Cvartetul de coarde este genul pe care Beethoven îl transformă într-un laborator destinat celor mai delicate experimente, de la grația salonului la aluzii baroce, de la vigoarea temei „ruse” la lirismul de esență, „Adagio molto e mesto”. În final, rămâne bucuria faptului că s-a scris o muzică sublimă pe care acest cvartet ne-o transmite în toată splendoarea ei.



mariana criș

Încă o victimă a lui Patapievici

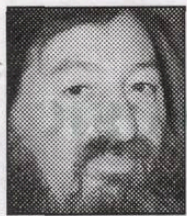
După scandalul creat de fostul director al Institutului Cultural Român de la Paris, Radu Portocală, iată că o altă victimă cade sub incidența proastă a finanțării, pe care Institutul Cultural Român (ICR) din București o realizează față de institutele subordonate. Și este cazul profesorului Ioan Aurel Pop de la Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția. Conform legii, numirea sa la Veneția a fost făcută de Academia Română. Motivul retragerii? „Cu precădere în ultimul timp, conducerea ICR a luat o serie de măsuri care periclitează activitatea, compromis credibilitatea și afectează prestigiul IRCCU, în raport cu publicul, cu personalități ale culturii din România și din țara de reședință, cu minoritățile din România, precum și cu românii din diasporă. Astfel, la 15 iunie, un comunicat semnat de dna Irina Ionescu, director al Direcției Institutelor Culturale Românești din Străinătate, mă anunța că o conferință de strictă specialitate, planificată și mediatizată deja («care ar fi urmat să fie susținută»), a dnei prof. univ. dr. Bianca Valota Cavallotti (cunoscut istoric de la Universitatea din Milano, nepoata lui Nicolae Iorga, fondatorul IRCCU din Veneția), a fost respinsă de către Comitetul director al ICR (format din șapte persoane, între care nici una nu era istoric!), prin faptul că nu primește finanțare (de vreo 500 de euro, ceruți, de altfel, din bugetul afectat institutului venețian și nu din alte fonduri ale ICR!). Conferința se axa pe dimensiunea cercetărilor și studiilor sud-est europene ale IRCCU, dimensiune asumată încă de la întemeierea instituției de către Nicolae Iorga (care a condus și un institut de studii sud-est europene!), în 1930 și reluată după căderea regimului comunist. La 31 mai, un alt comunicat, semnat tot de dna Irina Ionescu, îmi aducea la cunoștință decizia Comitetului director al ICR conform căreia «IRCCU de la Veneția nu trebuie să se implice în organizarea ediției de anul viitor a Zilelor Carl Filtsch» (și, evident, nici în cele următoare!). Este vorba de astă dată de o interdicție drastică, care nu vizează doar finanțarea (suma cerută și aprobată pentru 2007 a fost de circa 900 de euro!), ci chiar desfășurarea acțiunii. Această manifestare științifică și muzicală, ajunsă în 2007 la a patra ediție, a fost impusă de subsemnatul în peisajul cultural atât de exigent al Veneției, prin obținerea colaborării unor prestigioase instituții culturale profesioniste și diplomatice italiene, germane și ale originarilor născuți în România și aflați în Germania (între care și Consulatul General al Germaniei de la Milano). Scopul ei era de a omagia anual, în jurul datei de 11 mai, personalitatea lui Carl Filtsch (28 mai 1830 - 11 mai 1845), sas transilvănean, născut la Sebeș-Alba și mort la Veneția (unde are un frumos monument, alături de cel al lui Ezra Pound și aproape de cel al lui Igor Stravinski!), mic geniu muzical, pianist și compozitor, elevul preferat al lui Chopin, susținut prin mecenatul contesei Banffy. «Zilele Carl Filtsch» au însemnat nu numai organizarea unor recitaluri cu instrumentiști din România în prestigioase săli de concerte din Veneția (recitaluri despre care s-a scris și în *Corriere della Sera*!), dar și derularea unor

sesiuni științifice, mese rotunde și conferințe despre cultura Transilvaniei în secolele XVIII-XX, a României moderne, despre aspectele multiculturale ale României contemporane, despre înțelegere, toleranță și integrare europeană prin artă” - mi-a mărturisit profesorul Pop printr-un e-mail. Faptul că ICR este orientat mai mult spre popularizarea cinematografului noastre tinere, care și așa obține premii pe la toate festivalurile din străinătate sau pe conferințele ținute de Patapievici prin lume, de unde câștigă și sume destul de bune de bani, nu este o noutate. Știați că anul trecut autorul volumului *Omul recent* a fost cel mai bine plătit scriitor din România? Și că, dacă o duce așa, poate într-adevăr să trăiască din scris sau, mai bine zis, din conferințe. Sigur că atât el, cât și consiliul ICR nu putea fi de acord cu „uriașă” sumă de 1400 de euro, cât ar fi costat cele două manifestări, atâta vreme când pe o singură conferință se poate câștiga 2000 de euro. În mod normal, profesorului Ion Aurel Pop i se pare că „aceste interdicții sunt de neimaginat într-o societate civilizată, care respectă profesionalismul și valorile culturale. Cum nu înțeleg să trag din această atitudine concluzia că ICR dorește să submineze în chip conștient cultura românească difuzată în Europa și nici raporturile cu minoritățile din România și cu emigrația românească din Occident și din Europa Unită (în care suntem acum și oficial parte!)”. Ce i-a rămas profesorului, căruia nimeni nu-i poate lua catedra de la Universitatea „Babeș Bolyai, să facă? Să se retragă. „Nu-mi rămâne decât o singură constatare: persoana mea nu mai este dorită de către conducerea ICR ca partener onest al colaborării! Simțind de mai multă vreme acest lucru (mai ales prin respingerea de către ICR a oricărui dialog), am refuzat politicos onoranta invitație făcută mie relativ recent de către Academia Română din București și de către Ministerul Afacerilor Externe al României de a prelua conducerea Accademie di Romania din Roma! În aceste condiții, fără alte resentimente decât o imensă mâhnire, am rugat conducerea MAE și Academiei Române să aprobe revenirea mea acasă, începând cu data de 1 septembrie 2007, pentru a-mi putea relua activitatea de profesor la Cluj în anul academic următor. Sper că, în acest fel, de la Cluj, nu voi mai tulbura cu «încăpățănarea mea de ardelean» (cum mi s-a spus, mai în glumă-mai în serios!), «strategia» de «interfață culturală» pe care și-a asumat-o ICR. Consider că este nevoie de un proiect de punere a activității unora dintre institutele culturale românești din străinătate sub coordonarea unor foruri care să aibă capacitatea, voința și competența necesare îndeplinirii acestui delicat țel. ICR nu este o fundație privată, ci una publică, bugetul său este aprobat de Parlamentul României și provine din buzunarele contribuabililor, ale cetățenilor României! De aceea, finanțarea acțiunilor culturale nu trebuie să aibă nimic de-a face cu liberalul arbitru, cu întâmplarea, cu simpatiile și antipatiile personale!” - mai spune profesorul Pop în mesaj. Probabil că membrii Consiliului de Conducere al ICR nu-și aduc aminte faptul că profesorul Ioan Aurel Pop nu era la Veneția un simplu administrator. Domnia sa este istoric și vreme de câțiva ani a reușit să țină stindardul sus, așa cum și-a dorit Nicolae Iorga. Adică a invitat la Palazzo Correr, sediul institutului, personalități marcante ale culturii și istoriei. Spre exemplu, conferința pe care

profesoara Bianca Valota trebuia s-o susțină avea tema „Albania venețiană în spațiul adriatic” și urmărea prezentarea unor noi cercetări despre dominația Serenissimei în zona Balcanilor de Vest (și nu în statul actual numit Albania!), cu sublinierea interferențelor dintre Orient și Occident, dintre venețieni și populațiile locale, inclusiv aromâni. Profesoara Bianca Valota Cavallotti este un mare specialist în studii sud-est europene. Dacă ICR n-o dorea pe profesoara Bianca Valota Cavallotti, ar fi trebuit să convoace o comisie de istorici, care să se pronunțe asupra competenței domniei sale. Însă, se pare că suma de 500 de euro era uriașă pentru cei de la București. Probabil că dna Cavallotti nu se află în „curtea” lui Patapievici. Pentru că trebuie să recunoaștem cultura la români, la acest început de secol și mileniu, se face în „curți”. Adică, reușești să faci slujă în fața corifeilor culturii românești contemporane, atunci ai burse, se găsesc sponsori, iar cărțile tale sunt traduse în Occident. Cum ai îndrăznit să ridici vocea, să ignori elita contemporană, să mergi pe drumul tău, să ai personalitate, atunci ușile îți sunt închise, ți se întoarce spatele și ești catalogat drept retrograd. „Am cerut în repetate rânduri conducerii ICR să încerce să țină seama de specificul institutelor erudite românești din Italia, singurele care găzduiesc prin statutul lor evenimente academice, care scot periodice de strictă specialitate, care-i instruiesc pe bursieri «Vasile Pârvan» și «Nicolae Iorga» ai statului român, care oferă cursuri universitare de limbă, cultură și civilizație românească (directorul de la Veneția fiind în mod oficial și profesor asociat al universității locale!). Nu am obținut

reacții

decât reproșuri, un modest statut de tolerat, precizarea că ICR nu poate «aprecia» activitățile care nu intră în «strategia» sa și «gratula-re» mea cu anumite calificative anuale, despre care e mai bine să nu vorbesc... Cât despre înțelegerea faptului că directorul de la Veneția trebuie să fie, pe cât se poate, un specialist de marcă, un erudit, cunoscător al câtorva limbi străine, să se orienteze bine în arhive și biblioteci, să știe chiar și paleografie latină și italiană, să-i poată îndruma pe bursieri în instituțiile academice ale Serenissimei, în noianul de documente inedite care vorbesc despre români, nici nu am putut spera de la instituția românească patronatoare! Am fost însă înțeles de instituțiile culturale și de cercetare italiene, dintre care trei m-au ales ca membru al lor, iar două dintre ele chiar în comitetele științifice, alături de iluștri colegi istorici italieni și străini! Nu pot să asist pasiv la distrugerea reputației unei instituții de prestigiu a culturii noastre, cum este IRCCU! Acțiunile despre care a fost vorba mai sus sunt susținute exclusiv de profesioniști, de personalități și de instituții de specialitate, cultivă teme și creații culturale de prim rang, în ambianța unui centru cultural de nivel internațional, cum este Veneția. Ele sunt organizate de IRCCU în colaborare cu instituții italiene și germane, ale românilor și ale originarilor din România, privesc realități europene și românești, în interferența lor firească. Pentru pregătirea lor, atunci când a fost nevoie, am apelat la specialiști, care mi-au garantat valoarea temelor, persoanelor și instituțiilor implicate. De aceea, respingerea lor de către ICR este un act nejustificat și profund dăunător, față de care protestez” - spune profesorul Ioan Aurel Pop. Gestul profesorului mi se pare firesc. Nu ești în sfera de influență a ICR, nu ești, aceasta mi se pare morală. Cine are de suferit? Cultura română contemporană.



gheorghe istrate

Polii prieteniei

De vreun deceniu-două, se scriu în trombă monografii ale unor scriitori „clasicizați” încă din viață. Surprinzător, clasicii de ieri, interbelici, nu erau atât de nerăbdători și încântați de astfel de omagii cu aromă postumă, fiindcă opera lor se afla într-o desfășurare imprevizibilă. Chenarele și clișeele s-au dovedit, nu o dată, nu numai aproximative, dacă nu chiar deformative, criticul fiind cel ce pierde căruța uriașului autor care a cotit-o brusc pe o altă uliță sau planetă. Dar mai sunt și cazuri fericite, cu împliniri plenare. Una dintre cele mai elevate monografii despre Fănuș Neagu, contemporanul nostru, se datorează lui Andrei Grigor.

Lor li se alătură, acum, o lucrare înșănăgerată în sinceritatea ei totală: **Vocația prieteniei** a poetului Aurel M. Buricea. E vorba, mai degrabă, de un medalion cu multiple fațete, un excurs fragmentar asupra unei prietenii niciodată sfârșite.

Cartea este un imn al devoțiunii pe care ar fi trebuit să-l scriem toți cei care am trăit și trăim sub umbra aripei acestui condor uriaș care traversează deșerturile Dobrogei. Nu numai opera, dar și omul Fănuș Neagu s-au transferat în legende nemuritoare, apte să umple o literatură întreagă.

Despre Fănuș, ca și despre Nichita, s-a spus că sunt adevărate instituții naționale ale verbului literar românesc. Cei doi au săltat limbajul literaturii pe o scală cu o frecvență nouă, dăruită numai cititorului rafinat.

Aurel M. Buricea a ucenicit, nepierdut din

radarul fănușian nicio clipă, în preajma maestrului prozei române contemporane - bucurându-se, ca puțini alții, de prietenia fosforescentă a acestuia. Sunt sigur că autorul **Vocației...** se născuse cu un semn stelar pe frunte, ca astfel să fie recunoscut de penița totemică a titanului.

Volumul este armonios construit: scurte și mai vechi interviuri, cronichete la cărțile maestrului (cu preferință la **Insomniile de mătase**), dar, mai cu seamă, amintiri de o prospețime și revelantă semnificație, prin care răzbate duhul întruchipat și spontan al lui Fănuș Neagu în rostiri memorabile: „Numai cine e dușman pe sine însuși își alege meseria de scriitor”; „Marea mea victorie ar fi să mă regăsesc cu mine însumi, pentru că cineva m-a furat și nu mă dă înapoi”; „Brăila a pierdut metafora balcanică și melancolia levantină și a câștigat mârâiala socialistă”.

Sunt aici și portrete ale altor prieteni de-o viață, toți stâlpi ai unui altar unic zidit pe iubire și recunoaștere reciprocă: Marin Preda, Ion Băieșu, Nichita Stănescu, Constantin Piliuță, Alexandru Ciucurencu și alții.

Excursul **Vocației prieteniei** e traversat și de ample undulații eseistice. Remarcabilă este ultima secțiune a cărții intitulată **Un poet privește Crucea**, înăbușită într-un patos creștinesc zguduitor: „Așa cum în păsările călătoare Dumnezeu a sădit direcția Polului Sud, la fel și în oameni a înșămăntat credința în forța supremă”.

Atunci când trăiești vreme de câteva decenii sub flama vulcanică a unui talent puternic, cum este cel al lui Fănuș Neagu, în stilul lucrării lui Aurel M. Buricea se infiltrează, inevitabil, miresme amintitoare de

meșteșugul inimitabil al maestrului: „M-a fericit Dumnezeu cu prietenia celui mai mare prozator contemporan, Fănuș Neagu. În preajma Domniei Sale sunt încărcat cu electricitatea unui cais înflorit, vibrez de emoție în amiaza unei zile de primăvară, când lumina lină vine să bea intensitate din din rădăcina cuvântului. Atunci, substantivele se îmbracă în fluturi și plutesc prin ninsoarea câmpiei. Un înger pictează tabloul unei dimineți când verbele poartă toate culorile lumii, așa cum în rouă stelele se privesc cu nesațiu. Lângă Fănuș Neagu respiri aerul respirat cândva de Eminescu. Însetat, caut în oglinda memoriei imaginea când l-am văzut prima dată pe marele prozator și timpul mă pierde în amintiri ca într-un labirint de zei. A intrat în legende Dunării încă din tinerețea sa. Fabulația unei lumi ivite sub pana unui artist rafinat și înzestrat cu harul divin al metaforei cuceritoare prin viziunea sa feerică”.

Din certitudinea că poetul Aurel M. Buricea are pregătite și alte surprize sub streșina casei sale de la Ulmu, comuna natală de care nu s-a

rememorări

desprins niciodată, trăind crucificat între litere și cifre. O noapte sublimă, iluminată de vinul tare al prieteniei, am trăit-o și eu acolo, la Ulmu, alături de gazde, sub protecția sufletului de uriaș al lui Fănuș Neagu. Împreună cu Dânsul mai tocisem și alte căi, pe nisip și pe ape, pe Dunăre și-n Insula Mare a Brăilei, unde vreme de mai multe zile am clocit, împreună, pe ciuci, sub șapcă, șerpi de apă dulce, care ne degustau, curioși, paharele și degetele cu care scriam.

Aurel M. Buricea a deschis portalul unei mari catedrale a prieteniei fănușiene, primul în seria celor ce vor veni, hrănite neconținut din harul și darul dumnezeiesc ale unui scriitor care și-a apăsât definitiv amprenta geniului asupra literaturii contemporane.

Concursul „Traian Demetrescu” - TRADEM

Sub egida **Consiliului Local** și a **Primăriei Municipiului Craiova**, **Casa de Cultură „Traian Demetrescu” Craiova** organizează în perioada 14-15 noiembrie 2007, ediția a XXIX-a a **Concursului Național de Poezie „Traian Demetrescu” (TRADEM)**. Juriul concursului va acorda premii și va publica lucrările premiate, după cum urmează:

- **Premiul I** - în valoare de 500 lei
- **Premiul al II-lea** - în valoare de 400 lei
- **Premiul al III-lea** - în valoare de 300 lei
- **1 premiu special** - în valoare de 300 lei pentru un autor din Oltenia

Lucrările pentru concurs, constând în grupaje de 5 - 7 poezii, redactate (dactilografiate) în câte 3 exemplare, vor fi trimise până la data de 15 octombrie a.c., pe adresa: Casa de Cultură „Traian Demetrescu”, Str. Calea Severinului, Nr. 1, Craiova, jud. Dolj, cu mențiunea **PENTRU CONCURS**.

Poeziile trimise nu vor purta

semnătură, ci un „motto” ales de autor. Plicul cu poezii va conține încă un plic închis, care în loc de adresă va purta același „motto”, iar în interiorul lui se vor menționa numele și prenumele autorului, vârsta, adresa și telefonul.

La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociații de scriitori și care nu au publicat un volum individual de poezie. Câștigătorii vor fi invitați la Craiova pentru premiere.

Pentru participării invitați la manifestări, Casa de Cultură „Traian Demetrescu” Craiova va asigura masa și cazarea pe durata desfășurării acestora, iar transportul va fi asigurat de participant.

Relații suplimentare la telefoanele:

0351413368,
0351413369,
0723919750,
0740414230,
e-mail:
casa_cultura_traian_demetrescu@yahoo.com

PremiileUSR Filiala Bacău

Juriul pentru acordarea premiilor Filialei Bacău a USR alcătuit din: Alexandru Dobrescu, președinte, Constantin Călin, Gheorghe Drăgan, Constantin Dram, Marius Manta (membri), analizând aparițiile editoriale semnate de membrii filialei băcăuane, ca și debuturile autorilor din zonă, a stabilit pentru anul 2006 următoarele premii:

Valeria Manta Tăicuțu,

„Regatul baroc” (poezie)

Viorica Petrovici,

„Oglinda fractală” (poezie)

Adrian Botez,

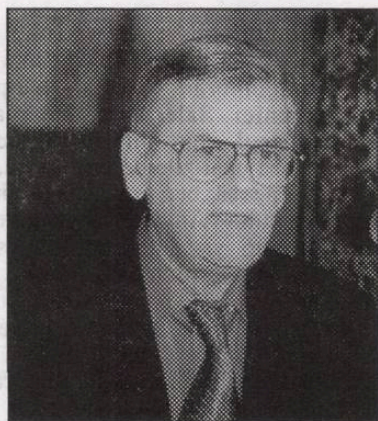
„Loja iohanică românească”
(hermeneutică)

Vasile Larco,

„În așteptarea luminării”
(epigrame)

Gheorghe Mocanu,

„Din umbra munților” (debut în proză)



ioan suciș

Un talentat scriitor român s-a prezentat cu un manuscris la o editură de succes, la Polirom, pare-mi-se. Redactorul i-a citit cartea, i-a plăcut și i s-a adresat autorului: „Da, romanul este foarte bun, dar, din păcate, acum nu se mai scrie așa!” „Dar cum se scrie!” s-a speriat autorul cărții. „Cum să vă spun eu, mai postmodern!” „Adică?” Redactorul spuse: „Începeți cu sfârșitul. Apoi, prin deconstrucție, ajungeți încet la început și cititorul va fi satisfăcut.” „Aha!” spuse scriitorul din politete, fiindcă avea o figură foarte contrariată și părul răvășit. Redactorul continuă: „Folositi monologul interior”.

„Aha! Deci să mă feresc de cel exterior!” „Da, mă rog! Și lăsați personajele să vorbească! Nu le sufocați! Nu vorbiți în locul lor!” „Aha!” exclamă autorul luminat.

„Adică, să spunem că sunteți patronul unei firme. Buun! Păi, dumneavoastră nu aveți angajați? Vreți să faceți treaba în locul lor și ei să vină numai la salariu?” Scriitorul avea o expresie nehotărâtă. „Asta vreți?” „Nu” zise el, hotărât brusc. „Bun! Atunci, faceți un capitol pentru fiecare personaj și puneți-l să se exprime la persoana întâi.”

„Da, cred că e mai bine. Deși firul epic s-ar cam rupe... Adică ar fi greu de înțeles...”

„Excelent, exclamă redactorul, păi dumneavoastră vreți să se înțeleagă totul de la început?” „Vă rog să mă scuzați...” îngăimă autorul. „Păi cu cât se înțelege la început mai puțin, cu atât e mai bine”. Autorul și-a adunat manuscrisul, și l-a pus în geantă și a plecat dând mărunț din buze. S-a oprit la un colț de stradă ridicând privirea spre cer și bolborosind ceva. Cineva a vrut să-i dea 10.000 de lei vechi, dar a refuzat. De fapt, a luat-o la fugă spre casă, să nu uite ceea ce-i spusese redactorul.

Unora le place să fie speriați. „Fă-mi, te rog, o farsă, dar din aceea să mi se albească părul!” roagă câte unul un prieten. Și prietenul pune pe cineva să-i dea un telefon prin care îl anunță că i-a murit soacra, sau că i-a explodat mașina în stradă. Mă rog, ceva de care omul, văzând că nu e adevărat, se strică de râs. Problema este suportabilă în cazurile în care se anunță distrugerea unor bunuri materiale (cu soacra, de regulă, e alt aspect). Anunțarea unei nenorociri legată de altcineva poate fi o adevărată bucurie lăuntrică sau, în orice caz, o situație privită cu interes și simpatie disimulată. Vorbești despre sinuciderea unor fete gemene și râzi pe ascuns, în pumnul stâng, iar cu mâna dreaptă ții pixul peste hârtia cu ratingul televiziunii tale (exemplu: Dan Diaconescu în dialog cu Luis Lazarus).

Promovarea șocului psihologic în locul emoției artistice

Este evident că exploatarea prezentării crime-
lor, violurilor etc., constituie o reală plăcere
nu numai pentru unii realizatori de emisiuni
televizate sau pentru redactorii presei de
senzație, dar - mai ales - pentru consumatorii
unor astfel de știri. Totul se bazează pe ideea
că numai alții mor, noi - nu. De vină se pare
că este Freud, care a spus, în lucrările sale, un
lucru interesant: cum că omul are înscris în
codul genetic convingerea că este nemuritor,
iar numai ceilalți sunt muritori. Însă interesul
pentru morbid, pentru aspectele macabre ale
existenței noastre pare a fi mai puternic decât
curiozitatea îndreptată spre fenomenele
pozitive. Răul pare a fi mult mai interesant
decât binele. Uneori poți să auzi câte-o gospo-
dină onorabilă: „Aș vrea să mă distrez, să mă
duc la un film unde să plâng până-mi smulg
părul din cap!”. Televiziunea OTV este ideală
pentru prezentarea de excentricități macabre,
pentru scormonirea în cele mai mizere și
abjecte subiecte. Dan Diaconescu are talent în
această privință și degeaba au mai încercat și
alții să plonjeze în domeniu, că au fost învinși.
(Radu Moraru, Mădălin Ionescu nu au aceeași
dotare pentru abordarea terenului respectiv.)
Încă o dată se dovedește că talentul este
netransmisibil și nu se poate imita sau preda

de altfel. Partea cu valoarea literară este și ea,
oarecum, o problemă. Însă aceasta oricum
trebuie validată în timp. Păi nu?

Un scriitor care a reușit ceva extraordinar
în această direcție, respectiv în captarea
cititorilor într-o măsură comparabilă cu cea a
altor mijloace atotputernice azi, este Chuck
Palahniuk. Poate chiar mai mult, pentru că, în
timpul unor lecturi din scrierile sale, niște
auditori au leșinat. Palahniuk s-a oprit o
secundă din lectură, s-a uitat cu satisfacție la
cele două femei cărora li se acorda asistență
medicală și și-a șoptit pentru sine „Ah, așa,
foarte bine, lacrimi, cât mai multe lacrimi!”
exact ca Andreea Marin la „Surprize,
surprize”. Femeile, una mai tânără și alta mai
în vârstă, abia au așteptat să fie palmuite și
aduse în simțiri ca să poată să plângă în con-
tinuare la ascultarea lecturilor lui Palahniuk.
Autorul a rugat pe cei din sală să hohotească
mai încet să se poată auzi și ce citește el.
Asistența și-a ținut răsuflarea înspăimântată că
scriitorul se va supăra și nu le va mai citi
nimic. Și-au acoperit gurile cu palmele și s-au
șters cu batistele de lacrimi.

Cartea cu asemenea impact se numește
Bântuții, romanul fiind de fapt o culegere de
povestiri, având aceleași personaje izolate de

fonturi în fronturi

în vreun sistem de învățământ. Singurul care
ar fi în stare să predea la vreo facultate de
morți sau universitate de sinucideri ar fi Dan
Diaconescu în direct. Respectivul Dan mai
folosește o armă pe care alții nu prea au
curajul să o întrebuințeze: sunt telefoanele în
direct. La toate celelalte posturi de televiziune
vorbești mai întâi cu o secretară, care
descifrează cam ce vrei să spui. De exemplu,
la DDTV, la emisiunea lui Mircea Micu, nu
poți intra niciodată fără a fi întrebat cam ce
vrei să spui. Așa că acolo sunt numai
„telefoane” de bine. Niciun mesaj „de mamă”.
Cu toate că are un studio de apartament (până
când nu se va muta într-un spațiu adecvat),
Dan Diaconescu este un avangardist. Bill
Gates spunea că nu va trece mult timp și tele-
viziunea se va uni cu Internetul. Celebrul Dan
folosește deja ceva esențial în ceea ce privește
această comuniune: interactivitatea. Folosind
cele mai avansate mijloace ale electronicii,
realizatorul transmite bârfa din studio către
publicul nevăzut, dar auzit, reprimind acest
„semnal” mult amplificat. Faptul că emisiu-
nile fac rating este cert. Dar tot atât de cert
este că acest gen de producții nu sunt jurna-
listice. Fac parte din alt gen, încă greu de
definit, un fel de circ televizat interactiv.

Un scriitor trebuie să aibă o producție care
să atragă oamenii de la televizor sau de pe
Internet. Este un deziderat al editurilor, firesc

bună voie într-un teatru părăsit, cu scopul de
a produce împreună o capodoperă. Personajele
intră pe rând în rolul principal și-și spun
odiseea. Cum apare o figură nouă în carte, se
naște istorioara ei care nu are legătură cu cele
anterioare. În capitolul intitulat „O poveste de
doamna Clark”, oamenii se automutilează cu
o frenezie absurdă. Iată un fragment:
„Directoarea Tăgadă și-a tăiat deja din
degete. La fel și Sora Justițiară. - Și de la
mâini, și de la picioare - cu același cuțit de
dezosat pe care Lady Zdreanță l-a
împrumutat de la Bucătarul Asasin pentru a-și
tăia urechea.”. Cam acesta este tot stilul.
Întâmplările sunt de tot felul, într-un amalgam
asemănător cu cel din paginile tabloidelor.
Bărbați care umblă cu ochii scoși pe
acoperișurile blocurilor, femei fără picioare
care dorm în tombéroane, pitici violatori
facându-și mendrele nestingheriți la petreceri
de bogătași, mult sânge și tăieri de membre cu
fierăstrăul, în viu. Poate că nu e bine să afle
Dan Diaconescu de ratingul lecturilor lui
Chuck Palahniuk, că este în stare să-l an-
gajeze și să-l vedem pe autorul american
citind de zor de seara până dimineața la OTV,
așezat pe un scaun într-o simplă debara - iar
din economiile realizate astfel Dan Diaconescu
își mai poate cumpăra vreun avion sau,
de ce nu, vreo insulă în Marea Egee, precum
Gigi Becali.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.



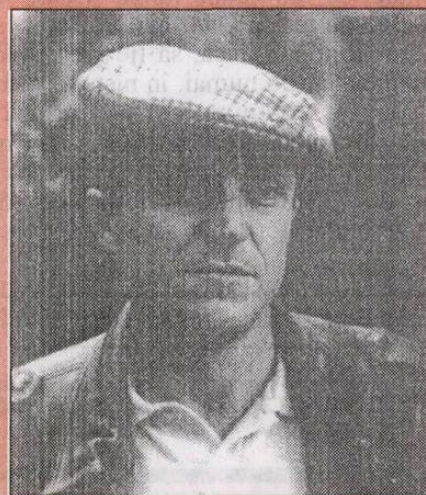
Luceafărul

iti

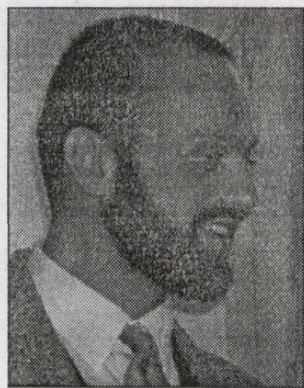
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **29** (773)
Miercuri, 25 iulie, 2007

În *Unde scurte V* (Humanitas, 1995: mai cu seamă la paginile 75-80), dar și în seria-i diaristă, furnizează Monica Lovinescu analize mîndre privind misionații de la Centru, soli ai Polului Bolșeviceașescos, cu numele Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, George Ivașcu, Horia Lovinescu, Zaharia Stancu, Marin Sorescu, Adrian Marino, Augustin Buzura *et alii eiusdem moris*, comentînd judicios ofertele unora: post universitar pentru Virgil Ierunca + drepturi de autor în valută, la reeditarea lui Eugen Lovinescu, pentru fiica sa la Paris exilată.



luca pițu



marius
marian șolea

pag. 3

la limită

Prostie și inteligență
(sau despre fragilul echilibru
al existenței actuale)



caius traian dragomir

Sunt realmente îngrijorat că nici spre sfârșitul lunii iunie, posibil să fie întâmplător faptul că îngrijorarea mea coincide cu îngrijorarea celor 70 de scriitori care au semnat zilele trecute Protestul adresat dumneavoastră și domnului președinte Traian Băsescu, nu există Ordinul de ministru care să aprobe documentele fundamentale ce conferă legalitate și eficiență acestui Program, mă refer la Normele metodologice, Regulament, conținutul Contractului de Achiziție de Carte și Contractului de achiziție de abonamente pentru bibliotecile publice, inclusiv Componenta Comisiei de specialitate.

cerneală proaspătă



ștefan dimitriu

Aiurea-n tramvai

pag. 10-11



bogdan ghiu

Între 27 și 30 iulie, am plăcerea să vă anunț că organizez la Tescani, cu sprijinul fundației Pro Helvetia România și al Muzeului Național „George Enescu”, secția „Dumitru și Alice Rosetti Tescanu-George Enescu”, o primă întâlnire între scriitori din mai multe generații, pe tema anunțată mai sus, în titlu.

Tematica aleasă este una de strictă actualitate, dar cu bătaie lungă și care ne interesează pe toți, cu atât mai mult cu cât ecuația ei continuă, încă, să fie formulată, în România, dar nu numai, în niște termeni geostrategici, economici și culturali depășiți, deveniți impracticabili și care ne pot induce o falsă perspectivă asupra stării actuale de lucruri și a evoluțiilor ei de perspectivă. Am formulat această tematică astfel:

Există, așa cum susțin, deja, unele voci, un „câmp literar global”? Mai este valabilă

Literatura română în globalizare: șanse, pericole, constrângeri

opoziția de forță centru/periferie? Dacă da, se mai suprapun noile metropole și „imperii” culturale peste vechile teritorii (limbi, literaturi, culturi) naționale? Mai există limbi, culturi și literaturi dominante sau doar rețele, coridoare și medii? Altfel spus, mai pot fi valabile, în domeniul culturii și în cel al literaturii, (exclusiv) strategiile (naționale) macro-politice, voluntarist-propagandistice, de „imagine”, sau ele vor trebui dublate, dacă nu chiar, eventual, înlocuite, cu fascicule de *tactici* (individuale, grupale, reticulare) de micropolitică culturală? Cum trebuie concepute și întreținute eventualele rețele de afirmare în câmpul global al literaturii? Într-un plan teoretic mai general, în ce raport se află „vechiul” concept de *universalitate* cu cel „actual”, de *globalizare*? Este globalizarea și o universalizare? A ce și cum? Ce amenință și ce pare a sprijini cel mai mult literatura, astăzi, în lume? Există riscul/șansa ca și în domeniul literaturii să se ajungă, așa cum unii critici acuză deja că se în-

tâmplă în artele vizuale și în cele performative, la apariția unor „stiluri internațional” omogenizante, uniformizante, la impunerea unui *canon main-stream* tematic și stilistic, deci la noi excluderi și raporturi de forță, transteritoriale, „pur

vizor

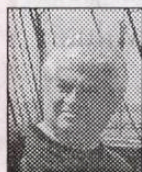
literare” de data aceasta? Mai poate fi activat conceptul de „literatură minoră”? Deci, nu în ultimul rând, vom vorbi despre problema traducerilor.

Despre toate acestea îi invit pe toți cei interesați de *contemporaneitatea* literaturii române să se exprime. Mi-ar plăcea ca întrebările pe care m-am străduit să le formulez să găsească ecou și să provoace la o reflecție lucidă, debarasată deopotrivă de fantezmele și de alibiurile trecutului, cât și de iluziile și de poncifele prezentului.



**BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la
*Banca Comercială
Română*



stelian tăbăraș

Cuvânt căutat de mine îndelung - dar negăsit în dicționare mai mult sau mai puțin sofisticate, mai mult ori mai puțin dialectale ori generale. Are o rezonanță turco-tătară, deși satul prahovean de unde provin n-a fost efectiv călcat, cu piciorul, nici de turci, nici de tătari. E adevărat, după Războiul de Independență au venit acolo, strămutate din Dobrogea, câteva familii cărora sătenii „de baștină” le-au zis „turci”, încât și azi ei au numele Turcu.

Poate „ciaclauz” să fi fost substantiv, deși îl găsim și în unele grade de comparație: „E cam ciaclauz la cap”.

Ciaclauz

lung-lung.

Nu părea să fie nici calitate: astfel de copii erau certați de când erau mici, chiar bruftuluiți precum stângacii.

Totuși „ciaclauzii” debitau vorbe adânci care se fixau în paremiologia locală. Pe unele pietre rotunde așezate lângă porți - poate străvechi pietre hotarnice - copiii ciaclauzi stăteau ghemuiți îmbrățișându-și genunchii la gură și jucându-se cu soarele colorat printre gene. Probabil că în literatură făcea sigur parte din această categorie „băietul” Eminescu cutreierând păduri, Blaga „cel mut ca o lebădă”, „Niculăiță Minciună” al lui Brătescu-Voinești și - probabil - copilul auctorial Nicolaie din „Moromeții”.

În Gorj, conform tradiției orale, astfel de interiorizați, aproape autiști, copii în stare să stea ore întregi nemișcați (pe dinafară) erau supranumiți „Cumînțenia pământului”. „Cumînțenie” și în sensul de „pașnic”, dar și în acela de superlativ - o armonie a pământului.

Brâncuși va fi fost fascinat și de acea poziție ghemuită a omului, și de hieroglifa lui ce s-a potrivit de minune cu - de pildă - „Sărutul”. Dar și cu forme neolitice de pe la noi, ori vechi-africane, aflate într-o inexplicabilă continuitate cu esențializările artei moderne.

nocturne

Porecla sau epitetul, nu neapărat depreciative, li se aplicau inșilor foarte interiorizați, tăcuți, introspectivilor - cum le-am spune astăzi. Cei „ciaclauzi” nu te auzeau, în general, din prima, tresăreau când erau aduși la realitatea tuturor, aveau altă zăre a nu știu căror așteptări. Săreau uneori chiar de la masă, ieșeau pe prispă și priveau cu mâna streășină la ochi, parcă să distingă pe cineva venind pe drumul

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România NU și de la Ministerul Culturii și Cultelor

Redacția și administrația:

Calcea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calcea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile postale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

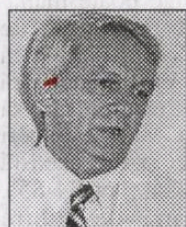
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,
Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box

33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro
sau on line la adresa www.rodipet.ro

la limită

Numeroși sunt cei care s-au exersat încercând o cât mai pătrunzătoare - și corectă - definiție a prostiei; văzută adesea ca simplitate a spiritului, se observă ușor, la o analiză mai serioasă și mai aplicată, că ea are, dimpotrivă, o enormă complexitate a relelor prin rețeaua cărora se manifestă și, implicit, o mare varietate a formelor apariției. Așa s-a făcut că mai toți cei care au vorbit despre acest presupus defect intelectual să declare convingi că "doar prostia omenească este infinită". Interesant de constatat, în Patristică prostia este considerată un păcat, atunci când prima dintre fericirile evanghelice, relevante de Iisus în Predica de pe munte, este cea a "săracilor cu duhul". Prostia și sărăcia duhului nu sunt, în consecință, unul și același lucru - să credem (poate că așa ar trebui) că prostia ține de omisiunea unui bagaj de natură cognitivă care, întru-elevarea sufletului nu este permis în niciun caz să fie neglijat, iar sărăcia cu duhul este a acelora care omit ceea ce nu merită nici acceptat și nici păstrat, ca încercătură a planului spiritual al ființării noastre. Dacă lucrurile stau așa - probabil că nu au cum sta altfel, atunci



**caius traian
dragomir**

Prostie și inteligență (sau despre fragilul echilibru al existenței actuale)

diferența dintre prostie, în chip de condiție aducătoare de acuzație și condamnare, asemenea oricărui păcat, și inteligență, sursă a fericirii prin purificarea vieții intelectului și spiritului, nu poate fi prea mare; oricum pare să fie vorba de o disjunctie cognitivă, separând realități ce pot fi crezute identice, dar ale căror legături cu adevărul lumii și cu nevoile adevăratei vieți se află într-o completă și ireductibilă opoziție. Prostia și inteligența sunt stări relevante pentru grația ce ne este dată ori - s-ar putea spune dintr-o perspectivă pur antropică - rezultate ale nodului în care facem uz de libertatea noastră, libertate al cărei fundament este, pe de o parte, de natură ontologică și, pe de altă parte, ține de condiția biologică pe care o întrunește un organism.

Prostia poate fi un păcat, dar este oare, el, păcatul celui prost (sau doar al acestuia)? Educația - deficitul de educație - nu reprezintă, oare, păcatul unei generații transferat generației, sau generațiilor, următoare? Prostia - și inteligența - își află originea, punctual, în ființa individuală, ori ele sunt stări fluide, invadând societăți și civilizații, care însă coagulează, mai slab sau mai consistent, în anumite personalități sau individualități umane? Cât țin ele de spirit sau cât țin de corp am putea ști doar în cazul în care am fi în stare - și nu este obligatorie incapacitatea noastră - să înțelegem, autentic și detaliat, relația dintre cele două niveluri existențiale în care ne situăm viața. La Rochefoucauld spunea că „nu există calități și defecte ale sufletului, ci doar buna sau proasta funcționare a corpului”. Blaga a vorbit despre o inteligență acumulată în limbaj - diferită de la o limbă la alta - și care de obicei este atribuită, în mod eronat, vorbitorilor, cu deosebire celor nativi, ai respectivei limbi. Contrariul unei astfel de calități a cuvântului nu poate fi altceva decât mecanismul generator al prostiei. Cel care este dispus să încerce o privire comparativă asu-

pra mediilor franceze și a celor din România, desigur, la nivel statistic, excepția nelipsind nici unei culturi, înțelege imediat despre ce este vorba, în cazul problemei deschise cândva de Lucian Blaga asupra subiectului aici readus în discuție. Mihai Ralea a tratat prostia ca o indisponibilitate a facultății de alegere a criteriilor judecării în cazul unei teme anumite: se aplică în demersul intelectual raportări întru totul nerelevante sau măcar insuficient adecvate. S-a mai spus, în psihologia cognitivă, că prostia constă în nesensizarea planului subiacent, ulterior, al unei tranzații - aceasta este luată de omul cu un nivel mintal scăzut, la valoarea declarată de interlocutor, fără a i se distinge, acestuia, intențiile nemărturisite. O integrală asupra opiniilor și aserțiunilor privitoare la prostie și inteligență poate fi - odată avându-le în vedere, cât de cât, pe acestea - dedusă și, în consecință, de ce nu am spune că prostia înseamnă a crede că știi ceea ce de fapt nu știi, a te plasa într-o postură pe care ar trebui să o numim noncartesiană? Așa cum însă ne vom dovedi priceperea intelectuală, rațională, prin conștiința clară a ceea ce nu știm, vom stabili, totodată, ceea ce adoptăm drept adevăr și credință din tot ce nu ne este dat să demonstrăm, făcând acele cunoștințe să dăinuie într-un spațiu, o lume,

sau univers al simbolului și pasiunii, al revelației.

Se spune că, în acest prezent, locuim o lume a științei, trăim cunoscând adevăruri despre lucruri altădată nu doar necunoscute, ci inimaginabile - în realitate, știința, acum precum totdeauna, îndrăznește rareori să spună că nu știe ceea ce nu știe și, în consecință, este incapabilă de a-și stabili domeniul de ignoranță; am putea spune astfel că știința este planul, terenul ideal pe care crește prostia și, deci, pe care aceasta poate fi cultivată. Identificarea necunoașterii a fost opera unui Gorgias, a unui Socrate, Platon, Descartes și Voltaire. Numeroși alți practicieni ai metodei critice, în filosofie sau știință au pretins, că știu să determine domeniul necunoscutului, pe când, în realitate, nu au făcut decât să amplifice factorii de confuzie ai mentalității moderne. Știința actuală a dezvoltat remarcabil biologia, chimia, medicina, fizica, disciplinele tehnice, însă vorbește despre "originea universului", despre particulele „subelementare”, despre apariția și evoluția formelor vieții, într-o manieră care în modul cel mai sigur îl face pe Molière să se cutremure de răs în mormânt. În secolul al XIX-lea, o vreme de mare dezvoltare a astronomiei sistemului solar, Flammarion descria cu lux de amănunte formele de viață pretins existente pe toate planetele cunoscute. Dar oare cei care nu știu chiar nu știu că nu știu?

A conduce înseamnă, după Lao Tse, „a goli spiritul poporului...”, adică a-l face să creadă că știe ceea ce nu știe. Voltaire spune: „este destul de trist să ai atâtea idei și să nu știi precis care e natura ideilor, dar e mult mai trist și mult mai idiot să crezi că știi ceea ce nu știi”. Tehnica principală a dominării, în ultimele trei-patru milenii ale acestei lumi, constă în a-i face pe oameni să creadă că știu ceea ce nu știu. Nenorocirea existenței actuale vine din faptul că autoritatea, cea de oriunde, își asociază nu știința, ci acel ceva numit la nivel public știință, pentru o generare explozivă de prostie. Există aici și un noroc: cei care fac prea mult pe proștii până la urmă ajung să fie așa.

acolade

Trișorii



**marius
tupan**

Unii spun că ar fi superinteligenti. Noi nu ne-am dat seama: dar, dacă spun ei, înseamnă că au dreptate, doar sunt mai bine plasați în ierarhiile sociale și au mai multe păghii de putere. Chiar și o anumită faimă, care nu le asigură, automat, și credibilitatea. Dar, într-o societate în care spiritul critic e deseori anesteziat, cei guralivi pot avea trecere. Mai ales interese comerciale, căci o marfă fără reclamă poate întârzia multă vreme pe tarabe. Nu contează că-s pe cale să impună doar ambalaje scilipitoare. Altfel zis, manufacturi, prefabricate, orice altceva, dar nu opere de artă. De altfel, e vremea însăși de prost gust, a kitsch-ului, a manelelor, a telenovelelor. Nu oricine le poate imita, ci doar aceia care dețin o anumită abilitate: cu intenții clare să câștige teren, glorie, publicitate. Când istoria literară ne avertizează că numai scrierile profunde, doldora de idei și trăiri puternice rezistă în timp, trișorii își susțin produsele cu opinii partizane, ba chiar prin polemici sistematice, orbindu-ne în față, vociferând că numai ei ar avea dreptate. Repetăm, nu-s deloc săraci cu duhul, însă ei știu că reclama e sufletul comerțului. Interesați de propriile și poziții și dispoziții, fac orice să-și mențină cota. Nu contează că vin cu teorii de pe alte meridiane, fumate demult pe-acolo, de vreme ce ei țin morțiș să se creadă că sunt sincronizați cu modele planetare. Ce mult trebuie să trudească pentru asta! În criză de inspirație (sau fiindcă nu-s capabili de altceva!), prelucrează minereuri naționale. Totuși, e prea mult spus - prelucrează. Se înfruptă cu dezinvoltură (era să spunem nerușinare!) dintr-o pălăvrgeală politică, fără să depisteze și sensul acesteia. E bine știut: tot omul e dispus să cârtească și să vadă altfel cursul istoriei decât cei de la putere. Artizanii noștri nu se obosesc să transfigureze sau să selecteze - funcțional - zestrea publică, ci o inserează așa cum circulă în zone urbane, dar, îndeosebi, suburbane. Ce interesează opinia publică într-o anumită perioadă? Zvonurile, delațiunile, scenariile ceaștiste. Gata, e exploatată această mină. Tot ea a stimulat bancurile. Chiar dacă-s răsuflăte, acestea sunt înșirate unul după altul. Anecdotele, în cantități industriale, oricâtă inventivitate ar trăda, nu pot asigura vigoarea unei literaturi. Ele sunt sancțiuni momentane, perdele de fum, disipate cu fiecare front atmosferic. Astfel de forme de limbaj atrag după sine vulgaritățile. Rar ne-a fost dat să întâlnim atâtea lipsă de pudoare, pe spații reduse. Cele mai multe secerțe par a fi recolte direct de la ușa cortului. Știm și noi că există o artă a urâtului, dar ea e mereu supravegheată și interpretată. Autorii în cauză își amintesc și ei de astfel de practici, dar nu recurg la evaluări, ci alegăry la dicționare: să-și imprecioneze cititorii cu termenii extrași de-acolo. Vor să ne demonstreze că au totuși o știință a expunerii, că presară cuvintele rare pentru contrast, că pigmentează o carte cu expresii pitorești, numai pentru a scoate efectele scontate. Trucurile nu-s noi, dar, în cazurile urmărite, nici măcar interesante.

Sigur, plonjând într-o mlaștină putredă, cu intenții mercantile, nu-i învinuiești de gesturi elementare, ci de demersuri calculate, pentru a putea profita de haosul ivit într-o cultură. Ceea ce ne sesizează clienții noștri e faptul că-s pândiți de pericol. Duși de curent, într-o parte și-n alta, crezând că-și pot exploata propensiunile negustorești, vor avea surpriza să constate că opera lor va rămâne ombilical legată de însăși periferice, iar salvarea lor din astfel de vârtejuri nu va mai fi posibilă. Exemple similare sunt numeroase în întreaga literatură a lumii, iar derapajele lor nu-s semnale de avertizare pentru cei care vor să câștige cu orice preț: oricum, fără o onorabilitate. Poate că se simt confortabili într-o astfel de postură, iar noi le tulburăm liniștea!

O voce de mare acuratețe lirică

Înălțarea/L'Assomption (Editura Ex Ponto, Constanța, 2006) e cea de a treia carte a tinerei și extrem de dotatei Cristiane Eso, poeta descoperită și încurajată norocos de exigentul Arthur Porumboiu.

Placheta bilingvă (poeta trăiește de câțva timp în Franța) demarează printr-o meditație privind raporturile multiple care se stabilesc între existența materială și psihică a lumii și Cuvântul din care toate „au izvorât și cură” și în care ființa umană se întoarce într-un eternul repaos. Omul, efemer, e înfripirea verbului „neatins de bine și de rău”, pornit dintr-o lumină ce se supune unor legi implacabile, jocul acestui determinism cosmic și istoric identificându-se cu ceea ce îndeobște se numește destin, orice individ amprentând, între intrarea și ieșirea din biografia sa fizică, timpul enorm, altminteri nepăsător în fluxul lui fără capete.

Poeta surprinde lupta încrâncenată dintre materie și spirit, dintre timpul cosmic infinit și cel personal efemer prin excelență, dintre puternicul Tot și firul de nisip oglinditor, dintre setea de puritate absolută

spune: / Aici cad, mă sting și mor” // Sufletul aleargă sub rădăcini și curge sub stâncă, / însă imaginea nu se arată decât ochilor arși / de fulgerul înalt” (Al șaselea cântec).

Unitară și bine structurată, cartea Cristiane Eso e, prin ton și mesaj, expresia sărbătorească a aventurii ontologice “dinspre văbiul toacă spre noul ontologic” (Al nouălea cântec), elogiul înălțării din abisul tenebros spre un empireu de lumină într-o lume în care, iisusic vorbind, moartea nu-i altceva decât un nou început: “Te vei ridica și vei cădea și iar te vei ridica, / mâna femeii să sârui – / datoria ta față de cel slab. / Vise dulci vor / datorii laptele pruncului tău // Ai fost smulsă de vânt din mantaua Timpului, / te vei naște izvor / aruncându-te apoi în oceanul comun” (Al zecelea cântec).

Arderea deplină în întâmplarea de a fi conferă identitate nonconfundabilă ființei averse de a-i porunci clipei faustice să încremenească paroxistic sub dulcea povară a unor sensuri grave și întru totul în stare să poarte adevărata mărție a condiției umane (Al unsprezecelea cântec). Unele poeme sunt impecabile ode ale utopiei plenitudinii izvorâte din conștiința parcurgerii asumate ale traseului asumat, creator și matriceal, cu deschidere și bătaie amprentantă și justificatoare în ordinea firii: „Ingerul ei: / Lumina devine mai blândă / apele și-au potolit setea; / truditarii vor adormi în sfârșit. / Stăm legați de respirația lor profundă și ordonată. // Care dintre născuți / știe ce înseamnă a nu fi? / Nu scop, ci împlinire. / Iată-te parfum / floare – / Dincolo nu ai ce culege și duce // Acum este momentul, / acum îți vei contempla / pentru prima oară chipul, / acum vei învăța să râzi și să plângi, / să strigi și să-ți fie frică. / Pasăre ninsă / în momentul de a deveni / tipăt / a două cuvinte deodată” (Al treisprezecelea cântec).

Întreaga carte e o căutare acerbă a chintesentei sinelui prin debarasarea de obsesia de a avea în favoarea lui a fi prin cunoaștere și prin găsirea locului specific strict în descendența ancestrală de care nu poate și nu vrea să facă abstracție: „Croită de predecesiori din lutul timpului, / creștinz de mai mult decât mine – / am nevoie de totul pentru a fi eu // Un rest muritor al unui calcul recurent / Repetare, împărțire dependență // Știu că semințele sunt mai prețioase decât mine – / Puternice, / ele nu depind de nimeni și de nimic: / în minusculele semințe doarme marea neant // Fruct, / eu nu sunt decât o întrupare a acestui ideal” (Ego). Teribila foamă de tot nu exclude singurătatea și singularitatea ființei în univers, la fel cum dorința de libertate și independență ființială nu poate fi detașată de datorii care o ancorează în contingent ori de toate intemperii existențiale de care nici măcar Logosul nu e scutit: “Ea: Iarna, o naștere lungă, / spălată cu frig / Am venit pe lume având călăuză singurătatea / Izbesc porțile

deșirând aorta vieții, / tai cu asprimea strigătului / apa tulbură a cuvântului. / Precipă scara / dintre cele două ceruri ale ființei mele. // Și viața mea este / acest inger împovărat de o teribilă ancoră / ce umărul îmi dezvelește / vorbindu-mi neîncetat despre frig, / despre vânt, / despre mine / și pe care-l uit” (Al cincisprezecelea cântec).

Spaimele finitudinii par să copleșescă prin intensitate însăși starea conștientizată de murititudine-Povara opțiunii n-o părăsește nici o clipă, disconfortul existențial fiind unul pe măsură în neiertătoarea vâltoare cosmică: „Simt în mine prea multe drumuri / prea multe drumuri m-ar conduce / spre ce-aș putea fi-n clipa următoare” (Traversarea secunde). Ataraxia nirvano-mioritică poate fi întrevăzută prin plonjarea în regnul vegetal: „Ea: Măine, toți acești muguri în eferescență / vor izbucni într-un imens hohot de răs orbitor, / urechile lor seducătoare și verzi clătănind fereastra / și mă voi simți liberă” (Aurora). O altă modalitate de perpetuare a sinelui este dragostea cu enorma ei forță de alteritate: „El: Ca aceste cuvinte să rămână gravate / în aerul incandescent îmbrățișând / flacăra crudă a unei serii, / îți voi atinge poate mâna / devenită insuportabil de dură și de adevărată, / și mâna ta mă va arde. / Firea mea va respira în aura firii tale. // Vei surâde / fără să știi misterul surâsului, / vei respira / fără să știi misterul respirației. / Nu vei descoperi niciodată secretele ființei tale / și din această pricină mi-ești dragă” (op. cit., pp.34-85). Poezia e deopotrivă formă de iubire necondiționată și epifanie textuală în cazul în care are la bază jertfa autentică și neprecupețită de ființa creatoare.

Placheta Cristiane Eso e una de excepție în polisajul poetic editorial actual ea se încheie pe aceeași notă înaltă și reconfortantă a încrederii în perenitatea cuvintelor adecvate zidurilor menite să înfrunte efectul coroziv al timpului greu îngăduitor: „cronicarul: Fie prezența trupului / o sărbătoare. // Grea e armura / pe care firește copilul o poartă. / Ziua își înalță fruntea și zidul // înălțat. // Aceste cuvinte rămân / pietrele trecerii sale” (Finalul).

Nu se specifică nimic despre efectuarea traducerii poemelor în limba lui Baudelaire, de unde ipoteza că ar putea fi vorba de o auto-traducere. Un lucru e cert și vizibil de la distanță: versiunea franceză are un coeficient sporit de precizie și de acuratețe. Un atu în plus ca un astfel de discurs să impună un nume de rezistență în spațiul liricii francophone și al cititorilor care adoră încă acest idiom amenințat tot mai mult de căderea în desuetudine după ce secole în șir și-a avut perioada lui de glorie culturală și ideologică.

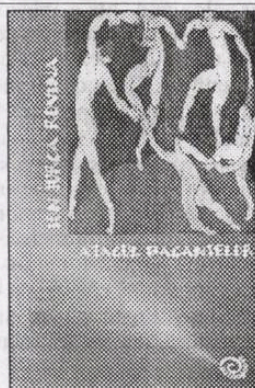
(ion roșioru)

galaxia cărților

și inerenta maculare care stă la pândă, gata să se reverse și să atace din orice colț al universului, în oricare clipă a acestuia. Filozofia poetică a lui Nichita Stănescu, care elogia valențele estetice ale imperfecțiunii șocant-interogative, nu-i e deloc străină Cristiane Eso: “El: - Iată calea pe care femeia o va urma, / fortifică deci lumina cu ruguri și cu ploi / Acolo se deschid ferestrele în mare, / în inelul inferior e adunată frumusețea, / sămânța rea a slăbiciunii. / Fără imperfecțiune celelalte inele n-ar străluci, / fără impuritate, sterile s-ar dovedi / și infidele luminii. // Trei cercuri se învârtesc fără de leac, / ușoare și nelămurite” (Al patrulea cântec).

Discursul poetic al Cristiane Eso e unul tensionat dramatic ca și firea pe care o reflectă și căreia-i surprinde momente de mare înclăștare a elementelor și fenomenelor contrare, într-o dialectică în care germelele vieții îl conține dintotdeauna pe cel al morții iminente, tot așa acalmia existențială e doar o mască a zbuciumului, sau cum întinericul e o formă latentă a luminii. Contemplarea eternului *spectaculum mundi* devine astfel o anticameră a revelației morale când să se convertească estetic. Infuziile gnomică îmbracă haine aforistice adecvate: “Adevăratul drum duce spre tinerețe. / Va atinge talpa piciorului și va

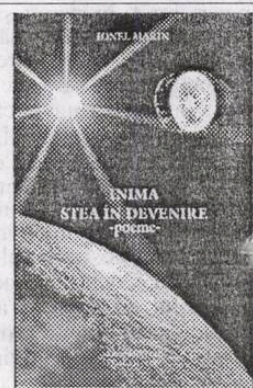
1) **Atacul bacantelor**
(Ion Jurca
Rovina)
Editura
Palimpsest



2) **Divorț în direct**
(Horia Gârbea)
Editura
Palimpsest



3) **Inima Stea în devenire**
(Ionel Marin)
Editura Sinteze



Știință și teologie, în câteva abordări românești contemporane

Volumul *Perspective românești asupra științei și teologiei* (2006) completează fericit seria inter- și transdisciplinară coordonată de Magda Stavinschi și Basarab Nicolescu la Editura Curtea Veche. Am mai spus-o, aparițiile din această serie merită toată atenția, nu doar pentru ineditul abordărilor, ci și pentru că semnalează existența unei necesare deschideri intelectuale la noi (în alte părți - spațiul anglo-saxon, de pildă - ea datează de mult), operată de specialiști și cercetători competenți și activi, mulți dintre ei tineri.

Volumul pe care l-am amintit antologichează comunicări susținute recent în cadrul unor sesiuni ale Fundației Naționale pentru

specială la sistemele gnostice (Adrian Cazacu); *Anatomia sufletului în religia egipteană. Convergențe transdisciplinare* (Renata Tatmir); *Probleme de antropologie culturală într-o perspectivă ortodoxă* (Alexandru Iftimie). Mă voi opri doar asupra ultimei comunicări, cea a lui Mircea Flonta (*Cunoașterea științifică și religia între conflict și conviețuire fără tensiuni*), pentru caracterul ei sintetic-concluziv, dar și pentru prestigiul științific al autorului, unul dintre puținii gânditori români de elită care, de-a lungul anilor, a făcut din tratarea problemelor interdisciplinare un mod de a filosofa în modernitate.

Menționând, dintru început, necesitatea existenței receptivității reciproce între partenerii dialogului științifico-religios, Mircea Flonta pornește de la clarificarea modului în care el înțelege a defini cele două tipuri de experiență. Astfel, „religie” nu înseamnă o sumă de convingeri morale, vagi, generale și „impresioniste”, ci conținutul concret prin care marile culte religioase i-au unit pe oameni: credința în existența unui Dumnezeu ca persoană distinctă, reprezentat necorporal, etern, atotputernic, atotștiutor, omniprezent, iubitor. De cealaltă parte, prin „cunoaștere științifică”, autorul are în vedere știința modernă a naturii, ilustrată de principalele discipline ale fizicii, chimiei și biologiei. Ele se bazează pe „consensul ferm al celor competenți și de bună credință” și pe „controlul public al faptelor și raționamentelor ce susțin rezultatele cercetării”. În istoria gândirii umane (desigur, cea europeană), M. Flonta distinge două paradigme ale relației știință-religie. Prima, cea medievală, pune în centru adevărurile revelate ale Bibliei, din care știința și-a desprins și ea „adevărurile” și căreia îi este subordonată. A doua, cea iluministă, pune în centru rațiunea umană și modul ei de operare și desparte adevărurile revelate ale creștinismului de cele empirice ale științei. În modernitate, această paradigmă va genera, la rândul ei, alte orientări: deismul, creaționismul, ateismul.

În contemporaneitate, afirmă autorul, știința și religia reprezintă două forme distincte de cunoaștere, complementare și responsabile de probleme diferite. Religia, spre deosebire de știință, oferă o cunoaștere de anvergură superioară și răspunde la întrebări fundamentale precum geneza, sensul și scopul universului. În acest caz, rămâne de lămurit ce înseamnă „cunoaștere”, pentru fiecare domeniu în parte. Pentru știință, rezultatele cunoașterii nu depind de convingerile subiecților și au pretenția concordanței cu faptele. Enunțurile științifice sunt valabile obiectiv și pot fi confirmate de experiență. Cunoașterea de tip religios, în schimb, dă răspunsuri la întrebări pe care știința le înlătură dintre obiectele ei, pentru că nu sunt intersubiectiv controlabile: Cum a luat naștere Universul? Ce sens și ce scop are? Religia, așadar, nu are pretenția validării rezultatelor ei și răspunde unor nevoi umane diferite de ale științei. „De aceea, este important de subliniat”, afirmă M. Flonta, „că aserțiuni cu privire la existența și atributele lui Dumnezeu, la un început absolut, se sustrag în mod principal controlului faptelor. De vreme ce asemenea afirmații nu pot fi nici confirmate, nici infirmate de experiență, urmează că nu e posibil să se probeze în mod constrângător, pentru toți cei dornici și capabili să facă uz de rațiune, nici teza teistă, nici cea ateistă”. „Cunoașterea”, prin urmare, poate denumi și activitatea științei, și pe cea a religiei, numai că ea se desfășoară pe coordonate diferite pentru fiecare din cele două domenii, ajungând la rezultate care nu pot intra în competiție. Autorul e de acord că Biserica a menținut un cadru ideatic care a favorizat apariția științei

moderne, în ciuda conflictelor (e invocat cazul lui Galilei), că reflecția teologică și cea științifică s-au împletit favorabil pentru ambele, dar, cu toate acestea, nu se poate susține teza conform căreia creștinismul a fost indispensabil apariției științei. Uneori credința a fost un obstacol în progresul cunoașterii, așa cum alteori a impulsionat-o. Tensiunea dintre ele, dacă există, poate fi înlăturată printr-o schimbare metodologică și perspectivă. Evitarea conflictelor „nu este cu puțință decât dacă va fi înlăturată de la rădăcină posibilitatea unei competiții între ceea ce spune religia credinciosului și ceea ce s-a învățat despre univers prin strădania cercetătorului naturii. Numai în acest fel va fi asigurată o conviețuire fără tensiuni a gândirii științifice și a tradiției religioase”.

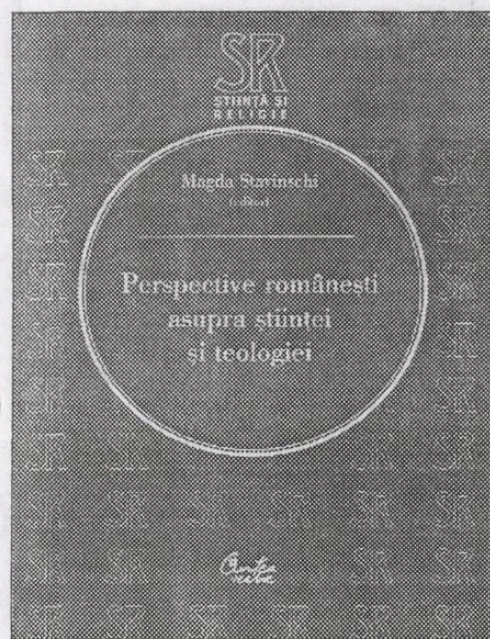
Trebuie să constat că această cezură absolută, de sorginte protestantă, în mare parte, preferată de M. Flonta ca necesară dialogului știință-religie e contrazisă de unele dintre celelalte texte din volum. Alți autori susțin, dimpotrivă, că relativismul metodologic post-modern, pluralismul hermeneutic și noua cosmologie a fizicii cuantice confirmă pluralitatea de dimensiuni a Universului, susținută și de religie. O credință vie, deopotrivă inteligentă și mistică, nu trebuie pusă la adăpost de provocările științei, chiar dacă se raportează la transcendent, neverificabil, obiectiv vorbind. Există o limită până la care cele două lucrează cu „materiale” diferite, dar, pentru spiritul iscoditor și deschis al omului

galaxia cărților

modern, trebuie căutate punctele de contact și de convergență. Tocmai pentru că, în secolul XXI, delimitările definitive (în obiective, metode și rezultate) nu mai sunt posibile. Tezele lui M. Flonta pot rămâne cel puțin ca punct de plecare pentru conturarea fermă a unui dialog interdisciplinar, mai ales că sunt susținute printr-o argumentație pertinentă și printr-o bibliografie relativ recentă a problemei. Oricum, chestiunea devine una de alegere, până la urmă. Autorul însuși o recunoaște, în finalul demonstrației sale: „Ne dăm foarte bine seama și acceptăm fără rezerve, însă, că ceea ce mulți oameni din trecut și de astăzi vor recunoaște drept un răspuns la întrebarea cu privire la rostul existenței, la sensul vieții, nu va putea fi asigurat prin rațiune. În acest sens, raționalistul sceptic îl va putea înțelege pe credincios, chiar dacă nu-l va urma. Invers, credinciosul instruit, luminat, va putea înțelege motivațiile poziției raționalistului sceptic, chiar dacă nu va gândi și simți ca el. Și unul, și celălalt au depășit problematica conflictului, dar și cea a dialogului dintre imaginea religioasă și imaginea științifică a lumii. Omul instruit și rațional al vremii noastre poate fi religios, după cum poate fi și sceptic. Nu există nici o îndreptățire pentru a impune altora o formulă optimă de echilibru existențial. Este dreptul fiecărui ins care gândește în mod independent să caute și să opteze”.

Volumul menționat aici anunță o extraordinară viziune în cercetarea românească, provocatoare și originală prin diversitatea ei. Ea așteaptă răspunsuri din partea tuturor celor interesați. Prin grija editorilor, observăm cu bucurie că, și la noi, punțile dintre domenii au fost aruncate.

(adrian g. romila)



Știință și Artă, ea însăși gazdă a Asociației pentru Dialogul dintre Știință și Teologie. Materialul volumului a fost organizat pe trei secțiuni (*Știință-religie-societate; Aspecte istorice și filosofice ale relației dintre știință și religie; Inter- și transdisciplinaritate în abordarea științei și religiei*), e însoțit, pentru fiecare text, de o mică bibliografie și conține rezumate în limba engleză. Așa cum afirmă și Magda Stavinschi în deschidere, asemenea abordări sunt tot mai necesare în contextul exploziei informaționale, al descoperirilor științifice și al globalizării unei lumi eterogene, context în care reperele „tari” se relativizează până la dispariție. Dacă credința este unul dintre ele și dacă dialogul dintre știință și religie e inevitabil în pragul secolului XXI, atunci se pune problema împăcării unei științe extrem de avansate cu o credință încă ancorată în propria-i istorie. Tocmai la această problemă încearcă să răspundă, nuanțat și diferit, textele din volum.

Toate comunicările sunt extrem de interesante și incită chiar din titlu. Spicuiesc: *Câteva considerații asupra problematicei separației dintre Biserică și Stat. Note despre pluralismul religios* (Gelu Călina); *Sfânta alianță: filosofia naturală, teologia și constituirea științei moderne* (Dana Jalobeanu); *Cunoașterea științifică și cunoașterea religioasă. Repere epistemologice semnificative* (Adrian Lemeni); *Reevaluarea paradigmei dualiste, o încercare de abordare transdisciplinară a structurilor duale, cu referire*



Pianista, beatnikul și submarinul drogat

Felix Nicolau

Ca să ierți un submarin, el trebuie să fie la fel de frumos fasonat ca un ou de Carl Fabergé, ori silențios și puternic ca un rechin-ciocan. **Submarinul iertat**, Editura Brumar, 2007, construit cu mîgălă de Ruxandra Cesereanu și Andrei Codrescu, prin schimb electronic de piese, face parte din prima categorie, cea a artefactelor artistice bogate în detalii de o exuberanță frumusețe. Dacă ar fi vorba doar de frumuseți exuberante, **Submarinul** nu s-ar fi mîntuit în veci. Există însă și fapte bune suplimentare, care îl absolvă de toate vagabondăriile erudite: fantezia, umorul, aluzia piscătoare, pregnanța detaliului. Deși lucrat la patru mâini, mega-poemul se dovedește a fi destul de unitar, de multe ori fiind imposibil de distins cine se află la periscop: beatnikul american cu mustață de Transylvania, sau pianista vrăjitoare și delirantă.

Din manifestul delirionismului, citit pe blogul Ruxandrei Cesereanu, am priceput că ai nevoie de un submarin performant cu care să sondezi apele inconștientului. Din fericire, noua ei carte nu este atât de abisală încât să necesite lectura într-un performant costum de scafandru-bibliotecar. Probabil că acest fapt i se datorează și mai recelui Andrei Codrescu. Oricum, porțiunile feminine ale scrierii excelează prin pitoresc și îndrăznele lexicale.

Delirionista se scufundă ușor, pe când partenerul ei are nevoie de stimulente pentru

cronica literară

dereglarea lucidității: „de multă vreme am simțit nevoia să mă scobor într-un submarin scufundat/să mă înec în el de bunăvoie dar nu singură ci cu un alt idiot beat”. Sub semnul dezvăluitorului „iată”, se face ieșirea copilului din abisul borgesian și plonjarea în cel fosgăitor, plin de amenințări, așa cum îl văzuse și Lautreamont: „unul murise în bibliotecă cu un raft dărămat pe el/când se izbise submarinul de o materie dură și gri/zeu plictiseli care umbla ca un nebul pe fundul mării”.

Iată începutul entuziast și fotografiile rotitoare ale copiloților: „cei doi scafandri erau o pianistă zdruncinată și un american miop și bețivan/îngemănăți pentru plonjări de mare adâncime/o pianistă cu părul din neverland și un american cu mustață din transylvania/(...) un neant new age cu cercei în ureche și lanțuri de aur fin la glezne/(...) ahoie submarinul iertat/către tine venim la un îndelung și nemătos scufundat”. „Delirați, deliranti”, cei doi ies din veșmintele academice, cu guler și manșete carteziene, și se lasă duși de valul închipuirii: „pianista și americanul aveau creierul scrum/că abuzau de delir ca niște violatori de mescalină”.

În versuri lungi, sugerând osatura alexandrinilor, sunt revelate bogățiile suprarealiste ale unui ocean ce evocă hăurile bănuite de spiritul lui Maldoror: „puterile lor mari vor fi schimbătoare că și pot lungi mâinile/și și pot adăuga organe vii de făpturi acvatice terestre și îngerești/pene de corb sfărcuri de câprioare erecții de minotauri ochi de stridii”.

Curând iese la iveală scandalul aventurii, însoțirea nepermisă, adulterină, dintre delir și rațiune: „știu că sună nehibzuit dar într-o zi submarinul s-a dus la spovedanie/iertere iertare a scîncit el ca un nou-născut”. Contaminat este și vehiculul-ispită. Se ridică problema iertării și departe suntem de suprarealism, onirism sau orice altă formă de evazionism: „americanul trăgea de mustața lui ca de un cordon ombilical/pianista își răsucea părul ca pe un faraon în spital/și amândoi haleluiau pe un soi de muzică rock topită de ocean”. Tentația barocă persistă, de neînviș, în formă ca și în fond, oricât de dinamic ar fi mijlocul de croazieră în adâncuri: „un glonț de lumină fără ferestre și fără uși închis

în esența lui cilindrică”. Exploratorii suferă de o formă de panteism cronic și e greu să le prescrii o medicație izbăvitoare: „unul în cămașă de noapte violetă cu cosițe panteiste împletite strâmt/cu o tarantulă catifelată agățată de un lăntșor de aur între sâni/(...) celălalt un panteist convins cu pan tatuat pe burtă”.

Așa că nu au decât să ispășească de-a lungul și de-a adâncul acestei lumi *à rebours*, pe care încă o străbat cu încântare: „ehei transylvania de pe fundul oceanului era o răzmeriță de culori și forme/(...) un cocteil suprem licoros cu efect de hiperbolic mac”. Lichidul amniotic nu putea fi explorat decât cu un instrument în mare și continuă vervă. Explorarea nu este chiar o *mise en abîme*, ci o fecundare cu supurări, o îmbogățire a lucrului-în-sine cu zorzoane sinistice. Mi se pare mie sau, din fericire, țâșnim din abisul psihedelic și, bîldăbîc, penetram abisurile carnavalești? „am examinat submarinul noaptea trecută când tu dormeai și am descoperit/că nu-i compus din năzuința unui popor cum credeam și nici din metal nou/forjat în cazanul alchimic al unei întreprinderi secrete de babe imortale/cu mare mirare am descoperit că nu a fost produs nici din scrumul pipelor/donnilor freud deleuze și magritte și nici măcar de Jules Verne sau nemo/i-am examinat atent solzii de pește acoperind pilele fină dedesubt/am ras un petec cu briceagul și am găsit sub piele niște cuvinte șlefuite/tăiate într-o marmură roză dar caldă fiindcă era și ea un fel de piele/și sub această piele marmoreală am găsit încă o piele moale care se întărea/când șopteam cuvintele șlefuite pe care le-am citit cu vârful degetelor/și cu cât mai mult exploram suprafața submarinului deveneam convins/că era un phalus alungat pe fundul mării de o dragoste vinovată/care-și construise o vilă solară la suprafață dar noaptea rîvnea la iubitul ei din adâncuri și visa valurile în care-l înmormântase ea însăși/și voia să se scufunde în adâncimi în el ca să devină sămînța născută”.

Care vasăzică avem un submarin-palimpsest ca un zeu falic: „era numai un phalus inocent și orb” și doi manipulanți în stare de semitransă, căci le rămâne destulă luciditate pentru a face apel la cultura lor muzicală sau literară: „noaptea umbla somnambulă pe suprafața submarinului/și crezând că acesta e un pian cânta la el chopin dar și Keith Jarrett/putin rahmaninov și alți muzicanți care țineau strașnic la beție”.

Aici trebuie să pomenesc cu entuziasm de prefața lui Mircea Cărtărescu - unul dintre puținele texte cu adevărat bărbătești ale acestui autor în general delicat sau abstrus. Poate că în cazul de față se manifestă prea bărbătește, văzând în colaborarea celor doi scriitori un soi de copulație barochistă. Că avem de-a face cu un text curgând în volute și spirale largi e clar. Însă copulația efervescentă trebuie luată *cum grano salis*, ca o păcăleală postmodernă, așa cum ne indică și una dintre vocile auctoriale: „americanul știa că pianista avea sex de înger/și mai știa că aripile ei aveau ochi mici cusuți ca niște unghii cu scilpici/ce nu știa era că pianista nu rîvnea vreun phalus impudicus/ci doar la propriul ei sex de înger halucina/și sîngera ca o vrednică bibliotecă acvatică/cărțile din pântecul ei erau de aceea podoabele unor suflete înviate”. Și desenele naive și fruste ale lui Radu Chio tind să încurajeze o interpretare nimfomană, deși umorul subiacent le izbăvește de orice îngustime freudiană.

Irepresibil este instinctul ludic, manifestat pe deplin numai în pantecele submarinului: „fiindcă americanul avea în el un gol de meteorit/s-ar fi jucat cu orice și cu păpuși gonflabile și cu mașinuțe/și cu papagali strident și cu duhul sfânt și cu gîrgărie în picățele și carouri”. Până la urmă, pântecul submersibil este o sculă falstaffiană care trebuie cufundată în ea însăși: „așa și-a cântat pianista când își lipea zdrențele și te-ncercuia cu betelie de fier/est un butoi răsfațat un capriciu mă încântă fără să-ți admir forma/a venit vremea ca și submarinul să vorbească puțin/intrucât deși nu avea limbă și gură/era telepat și schizofrenizat măcar pe sfert ori chiar ventriloc/era un retor ratat și un

călugăr siderat de cei doi călători ai săi”. Pentru că suprafața este teritoriul părelnic al Mayei - „dați fuga singuri în lumea de afară sănătoasă și zemoasă/și bateți-o-n cuie ca să fiți siguri că viața nu este doar mieroasă/ci și-a rupt lințoliile și voalul de foarte ipocrită mireasă” - realitatea trebuie combătută cu ajutorul sub-realității. Iată de ce, dintre prototipurile culturale de submarine, se cuvine ales cel mai subtil: „sunt cunoscute patru clase majore/cele care se strecoară sub ape cu soarta lumii încuiată în rachete apocaliptice/cu alfabetele chirilice și latine ale vieții de pe pământ/scrijelite pe piele/ele-s umplute cu tăcere ca un burduf cu cianură/(...) alte submarine sunt cele de genul nemo pline de cărturari sfioși”. Chiar și așa, vehiculul mai suportă o re-subtilizare din partea pianistei, până din el nu mai rămâne decât plauzibilitatea imaculată: „de ce avea nevoie de absolvire fiindcă era nevoie de un submarin nuclear reciclat/într-un phalus naufragiat pe care un golan a scrijelit/pula tare nu cere iertare/și fiind găsit în acest hal de pianistă a fost restaurat cu tandrețe/și relansat în mare să obțină iertare până la eventuala sa urcare în cer”.



Acum ne dăm seama cât de relativă este categoria scandalosului pentru colindătorii dorințelor lichide: „submarinul era jurnalul ei de vise relativ scandalose”. Scandalul țâșnește de acolo de unde te aștepti mai puțin și poartă însemne fetișiste: „dar cine ar putea pricepe lucrurile acestea/cine altcineva decât dumnezeu cu urechile lui blege și cu limba de animal”. De fapt totul este o joacă, o dezlănțuire („ala bala portocala între noi n-ajunge smoala/(...) dar de ce n-ai învățat fiindcă-am fost la bal mascat/(...) ursul koala uită boala și pantera joacă zaruri”), tolerată bunește de submarin: „iar submarinul doarme toată ziua fumând chiștoace în ceață”.

Dar de la năstrușnicele benzi desenate se alunecă pas-pas spre credo literar și viziuni poetice valpurgice: „în viața mea în poezie s-au întîmplat două mutații vizibile/ziua când am crezut că-s pasăre și ziua când am devenit delfin/cu pasările m-am înțeles bine fiindcă zburam în sensul opus/îmi plăceau penele și libertatea dar aveam alte interese/în perioada păsărească m-a interesat enorm fericirea/pentru că normal ca tot omul fusesem om înainte de a fi pasăre/copil mai precis foarte nefericit născut într-un oraș prăpădit/cu o istorie înfricoșătoare în care au ars vrăjitoare”.

Eu unul așa înțeleg voiajul în falusul purificat și resemantizat: o arteziană de arte poetice, irizată de lumina proiectoarelor, dar exactă în intenție. Destăinuirile meșteșugului vorbesc de la sine: „viața mi-a devenit o luptă darwinistă împotriva mașinilor de cuvinte”; „apoi a venit t. s. eliot care mi-a făcut viața zob”; „fii reală nu fi boreală”. Submarinul alunecă cu grație și datorită evadării din schemele strâmte ale punctuației. Ar mai fi multe de spus, însă, pe scurt, din scufundarea fără întoarcere literatura română s-a ales cu o bijuterie stranie și nărușă, care-i cam lipsea din parură.

Am scris de mai multe ori, așa cum și cititorii „Luceafărului” se vor fi convins (dacă nu și plictisit) de marele moment de ruptură pe care-l marchează în istoria noastră postbelică luarea puterii de către comuniști, ea desăvârșindu-se treptat, spre sfârșitul anului 1947 și începutul celui următor și marcând astfel și în literatura pe care o observam mai de aproape o nefastă dată istorică. Eram un adolescent (cum se poate deduce), dar cu o deosebită cristalizare precoce, fără vocație precizată încă; nu mă gândeam „să scriu” și, atunci când am făcut-o, pe la mijlocul anilor '50, m-am dedicat prozei, mai precis romanului, care nu e un gen al juvenilității, ba, în cazul meu, trebuie să fie rodul unei experiențe de o viață, chiar dacă eu o presupuneam pe aceasta foarte scurtă. Deși „seriseseam”, făcusem acest lucru în ascuns, așa cum mă obligase regimul de teroare în care intrase țara mea, dar mai ales cei din jur și desigur și scriitorii pe care nu-i cunoșteam ca persoane, dar pe care-i bănuiam activi, cum era firesc să fie și cum se vor dovedi uneori abia după moarte, în momentele de felurite dezghețuri îngăduite de sus și care nășteau multe speranțe.

Ce făceau toți cei care aveau ori pregătiseră volume de versuri, căci genul liric se afirmase exploziv în anii care au precedat dezastrul? Ce se întâmpla cu eseistii, așa de promițători, de toate tipurile, de toate orientările care, în ciuda vicisitudinilor războiului duseseră la culminație un gen. În fine, prozatorii care aduseseră sincornizarea noastră în raport cu Occidentul la un punct încă neatins?

Aveam să aflăm treptat, dar abia mai târziu, după marele dezgheț de pe la mijlocul anilor '60, când apele proaspete ale celor care

opinii

refuzaseră minciuna și aservirea au năvălit, dar s-au și învălmășit cu cele deja statuate, dar care din capul locului fuseseră maculate. Fără însă a izbuti să le elimine, dar probabil influențându-i benefic pe cei care măcar se treziseră cu niște concurenți de alt nivel. (Nu vorbesc aici de un V. Voiculescu, L. Blaga, I. Vinea revelați atunci la adevărata lor valoare, ci numai de cei pe care comunismul îi redusese la anonim și uneori la moarte, înainte cu mult de vreme.) Și printre cei apăruiți atunci nu-mi putea scăpa numele lui Barbu Cioculescu, nu doar prin aceea că... era notoriu, dar și pentru că mă intrigase încă de mult; știam că are o plachetă de versuri cu care luase Premiul „I. Minulescu” (în anul precedent, 1946, beneficiarul distincției fusese Alexandru Lungu, cu **Ora 25**), dar ea nu ajunsese pe piață, fiind semnalată cu ironie de presa „propagandistă” din acel sfârșit fatal de an și de eră istorică. N-am avut cum să-l citesc, dar găsisem o poezie a sa în revista „Kalende”, singura apărută acolo, după mărturisirea autorului făcută mie trei decenii mai târziu, atunci când ne-am cunoscut propriu-zis.

Barbu Cioculescu împlinește acum opt decenii de viață și mai mult de șase decenii de intensă activitate literară; el a străbătut o perioadă de timp în care n-au lipsit cutremurele, molimele, războaiele, ocupațiile străine, rebeliunile armate, loviturile de stat, marcate de asinate, salvări miraculoase, evadări în străinătate, dar și ani de pușcărie, aceștia innumabili. Totul sfârșise în noaptea, cu vagi zăhărituri de speranțe, a comunismului, în prima lui parte, cel mai dur stalinism. Ca mulți artiști lucizi și cinstiți, el nu și-a „salvat condeul”

Trecutul nostru la viitor



alexandru george

punându-se în slujba criminalului nou regim (de fapt, unul de ocupație), ci și-a salvat conștiința, continuând însă să scrie, urmându-și vocația de poet în primul rând, așa cum îl va vesti și placheta cu care va ieși la suprafață în 1966, **Cerc deschis**. El s-a considerat „un romantic întârziat” (de fapt, cultivatorul unui romanticism etern, după opinia mea) deosebit de al celor din generația războiului prin faptul că n-a cultivat, nici când era moda, nici mai târziu, tendința acestor poeți, cunoscuți de el și personal, spre evadare, el resemnându-se să aștepte doar trecerea timpului, cu nădejdea reînținerii la iluzoriile timpuri aurite.

El se alătură de Constant Tonegaru, cel mai vârstnic și mai caracterizat Kalendist, de care îl despărțea totuși 6 ani, la o vârstă când diferențele se amplifică enorm. Așa că, la ceasul învierii, atunci când revin pe scena literară atâția și atâția omiși, Barbu Cioculescu se înfățișează și el, dar nu numai cu propria recoltă lirică, ci și cu volumul poetului și prietenului mai vârstnic, care nu s-a putut prezenta și în persoană: volumul **Steaua Venerii** proiectat de Tonegaru, dar anihilat de cenzura noului regim totalitar (1969) oferă o viziune mult mai cuprinzătoare a poeziei celui dispărut, pe temeiul căreia și „noua critică”, dar și cea mai veche, vor trebui să o evalueze. Colegul mai tânăr se oferă (cu acrima unui editor încercat și a unui profund cunoscător) să-l prezinte la o mai dreaptă judecată.

... Cum va face și cu Luca I.L. Caragiale, cu fratele acestuia Mateiu, dar chiar și cu tatăl lor ilustru sau cu T. Arghezi și, în fine, cu Radu Gyr. În cazul lui Tonegaru, cred că a fost și o problemă „de suflet”, sfârșitul acestuia tragic însemna varianta cea mai crudă a decapitării unei generații. Or, deși s-a afirmat din stirpea poezilor „calofili”-„livrești” (ceea ce e perfect adevărat), Barbu Cioculescu îl citează doar pe Tonegaru, deși expansiunea fanteziei acestuia e comună, inițial, multor altor poeți situați între cei doi prin vârstă și prin momentul calendaristic al afirmării. Chiar dacă poezia lui Barbu Cioculescu ar fi influențată de Blaga, cel puțin în primul ei florilegiu făcut cunoscut publicului și pe care l-a semnalat I. Negoieșcu (1966) în **Scriitori români**, cred că nu există poet despre care el să fi dovedit atâtea atașament precum acel Ariel tragic și fantezist.

Eu am invocat calitatea de martor pe care, recunoscând-o la prietenul meu ceva mai vârstnic, mi-o revendic și eu, cu deosebire că n-am putut scrie despre el decât din ceea ce se afla în prima-i culegere antumă din 1946. Cei care n-au trăit acei ani sfâșietori au ajuns astăzi să afirme că ei nici nu au existat vreodată sau că au fost doar un mic accident depășit foarte repede. Alții, ceva mai tineri, că poezia română s-a născut odată cu Labiș, așa cum au învățat ei la școală, după manualele comuniste.

Or, e esențial să se știe că în clipa în care Tonegaru, eliberat din închisoare, dar ruinat fizicește, își încheia existența umană, tânărul poet din Mălinii Sucevei se înfunda în Școala de îndotrinare marxistă zisă de literatură care, ca să i se ascundă mai bine scopurile, fusese pusă sub numele lui M. Eminescu. Nu era acolo chiar infernul, dar o cloacă imundă cu siguranță, unde scrierile lui de talent au fost luate drept performanțe geniale, care mai stăruie și azi în mintea sentimentală a unor retardați... Dar să compare, mai ales domnii istorici literari, pe care-i silește la aceasta

profesiunea (uneori și leafa de la catedrele universitare) și să spună unde ajunsese poezia română înainte de inventarea „auroralului” Labiș.

Barbu Cioculescu este unul dintre puținii oameni cu care eu mai pot discuta asemenea lucruri și a invoca o experiență trăită, comună, el fiind în cea mai apropiată tovarășie de destin cu Iordan Chimet, cu Marcel Gafton, cu Dinu Ianculescu, dar și cu atâția alți poeți „promițători” care n-au avut forța de a reveni după două-trei decenii. Adevărata tragedie a literaturii românești s-a consumat aproape neștiută, în subol, nu doar în mormintele în care au sfârșit unii, înainte cu mult de vreme.

Am fost parțial martorul ei, cum și Barbu Cioculescu, poate în mai mare măsură; amândoi o evaluăm cam la fel, în tot cazul, nu ca pe normalitatea din capul multor naivi sau răuvoitori interesați. Poate, cândva, un spirit curios, care va încerca să depășească anecdota, va descoperi lucruri interesante într-o investigație de tipul „vieților paralele”, a unor similitudini fără tangențe, așa cum n-a fost numai cazul nostru. Eu, de pildă, am fost atras de **Palatul de toamnă** (1976) seria aceea de povestiri fantastice în cadrul istoric, pe milenii, eu fiind autorul unei explorări similare. **Clepsidra cu venin** (1971, ed. adăugită, 1998). Să mai amintesc de așa de apropiatul autor de proze scurte fanteziste, M.H. Simionescu și care a ajuns să-l cunoască pe exactul său coetaneu, grație mie, insistențelor mele?

La cele opt decenii ale sale de viață și când eu însumi mă află la o vârstă așa de înaintată, viziunea noastră artistică nu poate fi decât... în viitor. Dacă sărim peste ultima jumătate de veac, eu prevăd literaturii românești o situație apropiată de ce a fost în claustrarea ei în timpul comunismului: o afacere secretă și o voluptate de cerc, între câteva spirite alese, care se confirmă și se contrazic numai între ele, își împărtășeau surprize și plăceri într-un joc care nu vrea să se depășească pe sine.

Tipul scriitorului vociferant, consumând cu „masele” sau străduind să șocheze cu violența adoptate înțelegerii acestora, va face loc celui alt: alexandrin, în care expresia, fără acute, va fi dominată de lexicul prețios (cu vocabule „mult nobile și rare”). Tipul artistului exponent al „altora” va fi înlocuit de cel care se știe înțeles de un cerc pe care-l străbate același spirit în afara de ceea ce face și mai ales comite tot tribul.

P.S. Ezitasem asupra încheierii, gândindu-mă dacă e bine să divulg și un punct al nostru de conflict, privind tot istoria literară a acelor ani: cazul lui Emil Ivănescu, întru care eu mă străduiesc de atâția ani și cu care el mi-a spus categoric că nu intră în rezonanță, în urma lecturii din 1947, în revista-agonie a literaturii românești „Agora”. Recitind acum întreg volumul **Artistul și moartea** (2004), el și-a revizuit opinia și a făcut-o cu tot entuziasmul, după cum se vede deja din două articole (în „România literară” și „Litere”) recent apărute.

O revizuire! Și acest banal cuvânt, pe care, în libertate, nu-l blama nimeni, ne arată diferența dintre două epoci istorice!

copacul roșu

I

A urcat nevăzut zidul
între fereastră și copacul roșu.

- Amintește-mi: câte dintre semne au rămas
pentru ca din schije de celori alte
(armate terorizate în iarbă!)
să-mi fac un coif?
Să ceruiesc fierăstraiele lăcustelor
care rod de la începutul lumii
scoarțele cu miez?

Am lăsat dalta, cuișoarele, piroanele
și un lanț ghimpat cu chei în ogradă.
Urzeli: sunt doar nopțile șpalturilor
pline de cheaguri.
Parcă ar fi de sânge.
Și ele s-au prelins prin carnea frunzei
fără nervuri
în fosele albi ale copacului roșu.
Copacul roșu plin de negi
și fructe mici, otrăvitoare.

II

Dar nu pentru laudă
sunt pomișoarele copacului roșu:
ele au fost aruncate
- măsele argintii în iarbă -
din grădinile prin care scormonesc
arătări sfredelitoare.

Copacului roșu i s-a dat libertatea
de a crește lângă zid.
Și el a intrat cu colții în mărunțul prundiș
A intrat cum pătrunde cuțitul
până la prășele.
Până în sarcofagul unor seminții neștiute.

Într-o noapte de iarnă l-am auzit:
-M-am lăsat călcat de sandalele
unor zei protectori,
m-am lingușit și am supt lapte
din castronul penitenciar:
spaimă spre bucurie spre giulgiu, credeam.
Dar nu erau decât nopțile
șpalturilor pline de cheaguri.

Spre primăvară
am văzut oțelile libelule în fibra cămășii
(nu erau stropi de sudoare)
În cămașa ucenicului-cioplitor
nu erau așchii,
ci mii și mii de aripioare sângerii.

Încă mai cred că într-o noapte
de zăpada mieilor
am văzut sâni pe coaja copacului roșu
trase de mii și mii de oțelite libelule.
Și i-am turnat apă copacului,
pentru colții vinei de măsea.
Iar el a tremurat,
s-a scuturat ca de friguri,
ca de boala căinelui turbat,
în friguri schilălăind.
Unii spun de dalta ucenicului-cioplitor,
dar eu știu că erau
popoare migratoare de furnici roșii.

Și mai știu că a fost lăsat
zidul să crească
prin rădăcinile copacului,
prin oase, prin măsele.
Ziduri în loc de scoarțe,
drugi de fier prin firișoarele sevei.

doi meteori în lacul Sfântului Pantelimon

Doi meteori au căzut
în lacul Sfântului Pantelimon
și au aruncat
broaștele cu burțile umflate
în livada schitului:
nu pescărușii s-au năpustit
peste gard,
ci iuți, iscoditori
unii pătruși de alcool
și jurăminte fără acopereală.

El sta nemișcat.
L-am văzut azi-noapte.
El sta în arșița chiliei
cu barba crescută
peste fereastră plină de lipitori.
Măinile starețului
pe un ceaslov aurit
- scăpat din sminteala a zece ape puhoiaie -
cu lacăt aurit.

- Să fie priveriștea pâna
pe zidul ce desparte
carnea înmiresmată a paznicului
în visare?

- „Poartă-ți, mi-a șoptit întunecat,
oriunde sufletul cu tine
căci nu se știe
dacă te întorci viu“

veni-vor!

- Dar tu?
Îți pregătești un rug
din vreascurile aduse de pe coline
pe spinarea cerbilor lopătari
de șopârlele verzi.

Nesăbuit de parcă ai ține-n palmă
nu dalta de pe jar,
ci întâia stea.

Veni-vor!
Vor trece iar și iară
pitindu-se sub arborul de ceară.

- Tu vezi, în glaștră
prin flori de gheață
respiră un trup
fără de scoarță:
ai spune că-i lipsit de apărare
când turme de încornorați
îl caută.

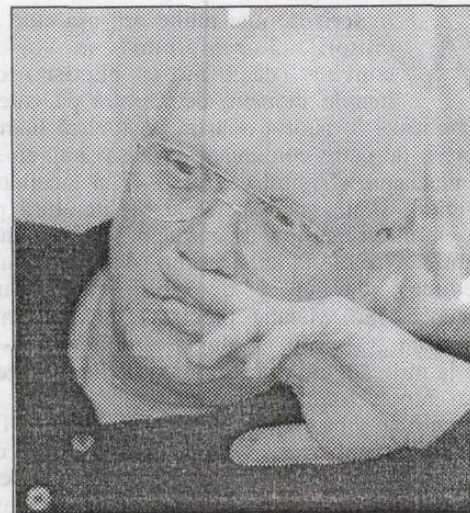
Îți pregătești un rug
și tragi cuțitul din prășele
iar vreascurile de pe casă le arunci

în verde pârâias
fără scăpare,
te rogi la firul far' de scoarță
rugându-te-nzecit, încet:

- Doamne, dă-mi puterea coasei,
dar lasă-mi rugul în întâmpinare.

medeea

În acest loc nu este vorba



viorel sâmpetrean

de Flora, poetul,
cel care a trecut cu șenile
peste vise
și a speriat grozav
cu struțo-cămila lui prevestitoare.

Verzeala-broaștei l-a încolțit
să se lase (se) dus?

Fiindcă el nu avea mâini
ci topoare din fier forjat
eu cred că nu este în ecuație sufletul,
ci un vânt cumplit,
greu suportat de aorte,
care ba îngheța, ba înflorea,
când vrăbioară de câmpie,
când bondari care duceau înscrisuri
între cele Banate veșnic despărțite.

El a construit în celulele foșnitoare
ale înscrisurilor. Le-a tradus,
dar nu le-a trădat.

Singura lui iubire fără margini
a fost iapa-Dunărea. Care l-a mângâiat,
l-a mințit, l-a trădat, l-a întremat, l-a iertat.

El nu și-a dăruit prietenie,
a lăsat-o pe seama celor care
nu acceptă să nu înțeleagă.

Numai că, într-o noapte,
într-o chilie
reinventase mașinăriile de război
Ceea ce nu se iartă.

vae victis!

... Și Semnul Crucii
a căzut ca o rază
peste burțile înfometate și sterpe,
cireadă tremurând în fața lumânării.

S-a întâmplat între șaisprezece
și douăzeci și cinci,
în veacul al doilea,
în momentul astral din optzeci și nouă
când trebuia fără sfială și fără județ
să se rupă bucata de pâine în două.

Fără iubire
crește crucea neputinței noastre.

Sterilitatea poate fi învinsă prin ea însăși. Încearcă s-o descrii!

„Dl. Puslojici a anunțat nu demult că în țara vecină și prietenă se va organiza un mare festival de poezie la care va fi invitat și Adrian Păunescu, căruia i se va înmâna un important premiu intitulat «Hrisovul moralei». În acel cadru se va lansa, dacă am înțeles eu bine, și o antologie din poezia bardului nostru, tradusă în limba sârbă. E o glumă bună asta, cu hrisovul moralei. Un altul s-a putea indigna, dar eu, în asemenea momente, mă duc mereu la Caragiale, găsind o situație similară și, mai ales, izbăvitoare. De data aceasta îmi vine în minte Madam Georgescu, mama bravului Ovidiu Georgescu, căruia profesorul e pe punctul de a-i distruge viitorul, pentru că loaza are de gând să urmeze dreptul, dar e corigentă la morală. Și atunci, vine întrebarea mirată a doamnei Georgescu și a naratorului și a mea și a domnului Adam Puslojici și, probabil, a lui Adrian Păunescu: «Dar ce

memorii

legătură are dreptul cu morala?!». O întrebare pur națională, pe care ne-o tot punem de două mii cincizeci de ani și mai bine. Și dăm mereu același răspuns. Dar aici mi se pare a fi vorba de ceva mai mult decât de răspunsul la întrebarea cu pricina, care e foarte lesne de dat. Dl. Puslojici are, în fond, tot dreptul de-a evolua cum consideră, deși a schimba vechea admirație

Prețuirea profitabilă



gheorghe grigurcu

față de cataliticul Nichita cu prețuirea, probabil mai profitabilă acum, a lui Adrian Păunescu, mi se pare o chestiune care ține, vai, tot de domeniul moralei. Problema este că, în ipostaza înc are se va afla, Adrian Păunescu va reprezenta poezia română, va da, carevasăzică, seamă de starea ei. Or, în această ipostază, Adrian Păunescu nu mai reprezintă de multă vreme pe nimeni, poezia sa, remarcabilă în câteva momente, ținând, dincolo de orizontul ei moral (*sic!*), de un mod vetust și putând fi, dacă ar mai lua-o cineva în serios, o frână în dezvoltarea lirismului contemporan“ (Tudor Cristea, în „Literă“, nr. 9/2003).

Imprevizibilul viitor: „Unul din cei cinci pictori care avea dreptul să îl picteze pe Nicolae Ceaușescu a ajuns în azilul de bătrâni din Bacău, petrecându-și ziua pictând pe balcon sau în camera sa. Iulian Moga, în vârstă de 68 de ani, a ajuns în azilul din Bacău în urmă cu două luni. Acum patru ani avea casa lui, însă a girat pe cineva, după care a plecat să muncească în Germania, iar când s-a întors în țară a aflat că a rămas fără locuință. Un timp, a reușit să se descurce cu pensia de 1,4 milioane de lei, însă în ultima perioadă nu a mai putut face față cheltuielilor și s-a retras la căminul de bătrâni. După ce a absolvit «Artele plastice» la Cluj, a fost

ales printre cei cinci pictori care aveau dreptul să-l picteze pe Nicolae Ceaușescu, ajungând la Bacău. «Eram la Mangalia, pictasem un tablou de doi metri cu Ceaușescu. Prim-secretarul Bacăului, Alexandrina Găinușe, a venit la mine și m-a întrebat cât câștig și mi-a spus că îmi dă dublu, cu condiția să mă mut la Bacău. Așa am devenit șeful propagandei în județ. Fiecare eveniment trebuia împodobit cu panouri și lozinci. Cele mai grele erau comenzile care trebuiau terminate de pe o zi pe alta. Portretele soților Ceaușescu le făceam numai eu», a declarat Iulian Moga. Cu Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit personal o singură dată. Toate portretele acestuia erau făcute după o fotografie primită. Am lucrat la Neptun un tablou în mărime naturală. Pentru acest tablou am primit poza color în poziția pe care trebuia să o pictez. Când am terminat poza, au venit soții Ceaușescu. El era comunicativ, ea stătea acră într-un colț. El s-a uitat la tablou și mi-a spus că îi place», își amintește pictorul. Iulian Moga a expus în galerii din Belgia și Olanda, fiind specializat în portrete și peisaje“ („Adevărul“, 2003)

În atenție, trilogiile!

1) Într-o vreme în care lecturile sunt tot mai restrânse, iar scriitorii vor să-și recâștige publicul cu cărți puțin voluminoase, apar romane de amploare, cu sute de scene și personaje, trilogii chiar (*Amfitrion* - Nicolae Breban, *Batalioane invizibile* - Marius Tupan, *Orbitor* - Mircea Cărtărescu) care par să fie contra curentului. Ce-i stimulează pe acești prozatori?

2) Credeți că marile probleme ale contemporaneității pot fi dezbătute numai în astfel de construcții epice sau, pur și simplu, anumiți scriitori țin să-și demonstreze potența artistică numai pe mii de pagini?

3) Cele trei trilogii luate în dezbatere respectă regulile clasice ale unor astfel de scrieri sau se deosebesc fundamental de cele semnate de Petru Dumitriu, D.R. Popescu, Marin Preda, Bujor Nedelcovici și mulți alții?

4) Care ar fi particularitățile fiecărei trilogii în parte și ce noutăți ar prezenta?

5) Ce le apropie și ce le desparte în mod deosebit?

6) Cum vă imaginați dumneavoastră o astfel de scriere?

7) Există anumite rețete, strict literare, sau aglomerări de fapte, date și eroi ce pot asigura o imagine

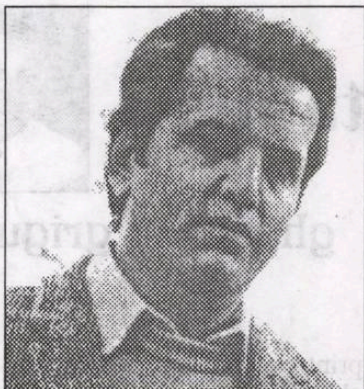
mozaicată a unei lumi, într-o anumită perioadă de timp?

8) E o risipă de energie sau, dimpotrivă, o inițiativă cu efecte benefice pentru întreaga literatură română?

9) Considerați că astfel de tentative vor mai exista? Cu ce rezultate?

Răspunsurile se pot întinde pe mai multe pagini. Acestea trebuie să ajungă la redacție în jurul datei de 25 august, 2007. Pe cei invitați special de noi îi rugăm să confirme participarea la anchetă. Cei doritori să aibă opinii în acest sens pot trimite textele prin căile de comunicare cunoscute. Cele mai interesante vor fi publicate.

Redacția



ștefan dimitriu

O casă veche și ponosită, cu ușa la trotuar. Pe strada îngustă, linia de tramvai. La câțiva pași, stația.

Bătrâna iese din casă și încuie cu grijă ușa. Se uită o clipă spre geamul pe care l-a lăsat deschis. Apoi, străbate cei câțiva pași care o despart de stație. Privește în zare. Nu se zărește încă niciun tramvai. Stația e pustie. Ca și strada, de altfel.

Miez de zi. Toamnă târzie. Frig. Vântul spulberă ultimele frunze ale copacilor, ambalaje de fiplă, mucuri de țigări.

Încă destul de sprintenă în mișcări, bătrâna e îmbrăcată modest, dar cu grijă, iar în mâini poartă o sacoșă uriașă, de pânză, pe care o cercetează din când în

cerneală proaspătă

când. Umbrela e la locul știut! Ca și fulgarinul, pe care-l îndeasă mai bine sub mulțimea de lucruri. Pe fața ei nu poți citi nici bucurie, nici tristețe. Doar resemnare. Timpul curge încet, și ea - odată cu el.

Sosirea în stație a tramvaiului pare s-o ia prin surprindere, deși îl așteaptă de câteva minute. Ușile vagonului se deschid cu zgomot. Dar nu coboară nimeni. Parcă cineva a trimis acest tramvai anume pentru ea. Se urcă, fără grabă, prin față. Se așază pe scaunul din dreapta, de lângă ușă, cu sacoșă în brațe. Vatmanița îi răspunde familiar la salut, apoi închide ușile și pornește la drum. Strada sărăcăcioasă defilează prin fața ei și prin fața ochilor celor trei-patru călători, împrăștiați prin vagonul lung, cu articulație.

- **S-a-ntors?** întreabă dintr-o dată vatmanița, răsucindu-și doar pentru o clipă ochii către bătrână.

- **Da' de unde!** suspină bătrâna. Deși dorm de două luni cu fereastra deschisă... Chiar și acum, când s-a făcut destul de rece.

- **Poate-ți iei altul...** încearcă vatmanița să-i dea o soluție.

- **De ce?** răspunde bătrâna. Ca să fugă și ăla, când mi-o fi lumea mai dragă? Și să mă lase iar singură și cu inima friptă?

- **Poate că bietul motan nici n-a fugit...** Poate că l-au sfâșiat câinii... își dă

cu părerea vatmanița.

- **Poate!** admite bătrâna. Dar nu-i tot una?

- **Totuși, singură e greu să trăiești...** insistă vatmanița. Chiar dumneata o spui.

- **În tramvai, nu sunt niciodată singură...** îi răspunde bătrâna.

- **De acord. Dar nu poți sta toată ziua-n tramvai...** meditează, ca pentru ea, vatmanița.

- **La-nceput, așa am crezut și eu...** spune, resemnată, bătrâna.

Au ajuns la o încrucișare de linii și vatmanița trebuie să schimbe macazul. Dar bătrâna e mai iute decât ea. Și-a pus sacoșă pe scaun, a luat levierul de la locul știut și-a coborât între linii. Vatmanița o privește puțin amuzată cum trage cu amândouă mâinile de fierul care se încăpățânează să-i reziste câteva secunde.

- **Nu trebuia să te deranjezi, mamaie...** spune vatmanița, când o vede din nou în tramvai.

- **Știi bine că asta am făcut toată viața...** spune bătrâna.

- **Într-adevăr, macazul ăsta a rămas chiar ca pe vremea dumitale...** glumește vatmanița.

- **Din păcate, mult prea puține lucruri au rămas ca pe vremea mea...** oftează bătrâna.

Treptat, tramvaiul pătrunde în zone tot mai centrale și aglomerația devine uneori de nesuportat. Bătrâna, însă, își vede de ale ei, chiar atunci când conversația cu vatmanița nu mai este posibilă. La un moment dat, își trage sacoșă mai lângă perete, pentru a lua în brațe un copil de câțiva anișori, atârnat de mâna unei mămică care, după cum bine se poate observa, este pregătită să-i aducă pe lume, cât de curând, încă un frățior.

- **Uite-așa te necăjești toată viața...** Îi duci în burtă, îi hrănești, îi îmbraci, îi porți prin școli, îți rupi de la gură pentru ei... Iar când se fac mari, nici nu mai vor să știe de tine... spune bătrâna.

- **Depinde cum îi crești...** spune, zâmbind destul de palid, tânăra mamă.

- **Nu, doamnă!** spune bătrâna. Depinde numai de gărgăunii care le

Aiurea-n tramvai

intră-n cap. Sau cu care, bieții de ei, s-au născut.

- **Uite, eu și părinții mei...** încearcă să-i explice tânăra mamă.

- **Poate că dumneata ești excepția...** i-o retează bătrâna. Regula o fac însă ceilalți.

Prin înghesuiala din tramvai, își face loc un puști zdrențăros, care îngenunchează în mijlocul călătorilor și începe să cânte, implorând milă și pomană:

- Ascultați creștinilor,
Tineri și bătrânilor,
Ascultați și luați aminte
Ale Domnului cuvinte:
Totdeauna dar să faci
La copiii cei săraci,
Și să nu vă caliciți,
Fiindcă altfel o pățiți,
Căci răsplata-i după faptă,
Și-apoi Iadul vă așteaptă.
La anul și la mulți ani!

Terminându-și incantația, puștiul începe să umble, cu fesul în mână, printre călători, reușind să adune câțiva bănuți. Când tramvaiul e gata să oprească în stație, ajunge și la bătrână. Ea scoate din sacoșă un biscuit și i-l întinde:

- **Ia, mamă! Ți-o fi foame...**

- **Ăsta să i-l dai lu' mă-ta, cotoroaño!** o repede puștiul, aruncându-i biscuitul în față și coborând apoi vijelios în stradă.

Incidentul stârnește câteva comentarii, care se potolesc însă destul de repede. Tramvaiul e o lume în mișcare, nu are timp de lungi subiecte de discuție, pentru că intervin mereu altele. Între timp, ajungând la o periferie, vagonul s-a golit în mod simțitor și conversația cu vatmanița poate să reînceapă. Mai cu seamă că, trecând prin dreptul unui cimitir, subiectul se impune de la sine.

- **Știi la ce oră m-am sculat azi-dimineață?** întreabă vatmanița.

- **Știu! La două!** Așa mă sculam și eu... spune bătrâna.

- **Și nu-ți vine să dormi acum, cât e ziua de lungă, pentru toate nopțile pe care ți le-ai pierdut atunci?** întreabă

vatmanița, stăpânindu-și cu greu un căscat.

- O să ne odihnim destul, surioară, când vom ajunge-aici! spune bătrâna, arătând către cimitir.

- Chiar, mamaie! oftează vatmanița. La ce bun toată truda, toate speranțele, toate bucuriile noastre, dacă la capătul drumului ne-așteaptă, oricum, moartea?

- Știi ceva? Nu-ți mai pune-ntrebări din astea, la care nimeni n-a știut să răspundă... o sfătuiește bătrâna.

Au ajuns la un cap de drum. Tramvaiul trage pe-o linie moartă, în așteptarea momentului de reîntoarcere în cursă. Vatmanița și-a desfăcut un pachetel cu mâncare. Bătrâna cotrobăie și ea prin sacoșă, de unde scoate un borcan cu zacuscă, o felie de brânză uscată, o ceapă, o bucată de pâine. Le așază pe toate în poală, pe-un șervețel de hârtie. Picnic în toată regula. Și conversație pe măsură.

- Singură, nu-mi vine să bag nimic în gură... se confesează bătrâna. Cu motanul, era altceva. Parcă-mi recăstigasem, nu știu cum, o familie. Parcă aveam din nou pentru ce să trăiesc. Vorbeam cu el și mi se părea că mă-nțelege și că-mi răspunde. Nimic nu-i mai trist ca singurătatea...

- Cunosc... spune vatmanița, mușcând în sandviciul cu șuncă de Praga. Când îmi pleacă, vara, copiii în tabără, parcă totu-i pustiu în jur.

- Bine, dar dumneata ai un bărbat... spune bătrâna.

- Ei, nu știi cum sunt bărbații? oftează vatmanița. Pentru că nu stai să te călărească toată ziua și toată noaptea, se duc să le călărească pe altele. Ori, dacă nu, au meci la televizor. Și-atunci, chiar că ești singură-singurică în tot universul.

- Omul meu s-a dus, săracul, de tânăr... oftează și bătrâna. De călărit, o mai fi călărit și el pe de lături, ca toți bărbații, dar moda asta cu meciurile de la televizor, cât e ziua de lungă, nu i-a fost dat s-o apuce.

- Ca toți bărbații, ai zis? se întoarce vatmanița la prima afirmație, care-o șocase, într-adevăr, mai ales prin calmul axiomatice cu care fusese rostită. Adică, dumneata socotești că bărbații au, de la Dumnezeu, dreptul să-și facă de cap, și noi nu?

- Uite ce-i, fata mea... spune, senină, bătrâna. Eu știu, din moși-strămoși, treaba asta... spune ea, împachetând resturile de mâncare și îndesându-le la loc în sacoșă: Una e să calci cu cizma într-un rahat (cazul bărbaților), și alta e să se murdărească cineva-n cizma ta!

Privindu-și, fără să vrea, cizmele, vatmanița izbucnește în râs, în timp ce pe fața bătrânei stăruie parcă aceeași mască a resemnării.

Controlorul de la capul de linie vine să dea startul unei noi curse și tramvaiul se

pune din nou în mișcare. Deocamdată, călătorii sunt puțini și conversația celor două femei poate continua.

- Nu te plictisești să stai atâtea ore-n tramvai? întreabă vatmanița.

- Se vede că nu știi ce-i aia singurătate... spune bătrâna.

- Într-adevăr - admite vatmanița -, când vin acasă, după 12 ore de muncă, toți ai mei mă iau în primire. Nu știu de ce să mă apuc mai întâi. Fă-le mâncare, spală-le rufe, plimbă-te cu aspiratorul prin toată casa, du gunoiul... Și, când să pun și eu geană pe geană, noaptea, târziu, hop și dumnealui, cu pantalonii în vine, într-o pauză de meci...

- Of, Doamne! spune bătrâna, privind cu nostalgie pe fereastra vagonului. Cu ce dulceață te vei gândi, cândva, la toate astea!...

- Oare?! spune vatmanița, parcă nevenindu-i să creadă.

- Chiar așa! spune bătrâna. Uite, privesc acum pe fereastră și nu există colț de stradă... nu știu de ce, dar mai ales colțuri... care să nu-mi amintească de-un om sau de-o ntâmplare de demult. Acolo mi-am așteptat bărbatul, cu buchetul de mireasă-n brațe... dincolo am cumpărat un cărucior, pentru primul născut... cofetăria aceea vindea niște pricomigdale, cum nu mai găsești astăzi în tot orașul... acolo stăteau buncii, care mă certau totdeauna că trec prea rar pe la ei... dincolo - unchiul, care mă-nvăța cum să-i țin pe băieți la distanță... Câte și mai câte!... Numai oameni și întâmplări dintr-o vreme când eram fericită, dar eu nu știam asta...

Au intrat din nou într-o zonă foarte aglomerată și conversația se întrerupe. O vreme, bătrâna continuă să privească pe fereastră. S-a făcut seară, luminile orașului s-au aprins, lumea forfotește pe străzi. Dintr-o dată, i se face somn. Capul îi alunecă spre geam, se sprijină de sticla lui rece. Când vagonul se rărește de lume, vatmanița încearcă să reia conversația.

- Și zici că băieții dumitale vor să te bage la azil, doar ca să-ți vândă casa? întreabă ea. Nici nu-ți vine să crezi că pot exista asemenea oameni... Necum să-ți închipui că i-ai putut naște chiar tu!...

Neprimind nici un răspuns, vatmanița o fulgeră o clipă cu privirea și, observând că bătrâna doarme, amână pentru mai târziu conversația.

Între timp, în tramvai s-a urcat o echipă de control, care ajunge și la bătrână. Dar vatmanița nu-i lasă pe controlori s-o trezească.

- E de-a noastră, de la tramvaie... le spune ea. Are permis gratuit pentru toate liniile. Lăsați-o să doarmă! E tristă și obosită!

Tramvaiul continuă să circule și să oprească în stații, lumea urcă și coboară, vagonul se aglomerează din când în când până la limite abia suportabile. Dar bătrânei nici că-i pasă! Sprijinită cu capul de fereastră și ținându-și mâinile încleștate pe sacoșă, ea continuă să doarmă, ca și cum s-ar afla în patul de-acasă.

La un moment dat, către miezul nopții, tramvaiul ajunge din nou în fața casei ei, pe unde mai trecuse, de altfel, de-atâtea ori. Vatmanița încearcă s-o trezească, strigându-i:

- Hei, mamaie, vezi c-ai ajuns acasă! E ultima cursă! Trebuie să cobori!...

Dar, cum bătrâna nici nu se sinchisește, vatmanița pornește mai departe, fără să observe nici ea că, pe pervazul ferestrei pe care bătrâna a lăsat-o deschisă, își linge labele un cotoi de toată frumusețea.

- Prea doarme adânc... spune cu glas tare vatmanița. La urma urmei, am s-o aduc acasă cu mașina noastră de noapte.

Când ajung la depou, nu mai sunt în tramvai decât ele două. Vatmanița deschide ușile și echipa de curățenie se urcă în vagon.

cerneală proaspătă

- Dumneaei?!? întreabă un bărbat cu fața neagră și aspră.

- Doarme de vreo două-trei ore și mi-a fost milă s-o trezesc... spune vatmanița.

- Să doarmă cât vrea, dar la ea acasă! se inflamează din senin bărbatul, încercând să se apropie de bătrână și s-o salte din scaun.

- E ca și-acasă... spune vatmanița, interpunându-se între tuciuri și bătrână. A lucrat toată viața la noi, la tramvaie... îl lămurește ea.

- Păi zi așa, cucoană! se moaie bărbatul. Dar aici tot nu poate să rămână peste noapte.

- Bineînțeles că nu... spune vatmanița. Am s-o las undeva, pe-aproape de casă, cu mașina de serviciu. Stăm în aceeași direcție.

- Atunci, grăbiți-vă! spune bărbatul. Altfel, faceți amândouă drumul pe jos.

- Hei, mamaie, m-auzi? ridică puțin glasul vatmanița, punând o mână pe umărul bătrânei.

Dar, cum femeia nu pare a se trezi cu una, cu două, vatmanița o mișcă ceva mai energic. Și atunci, rigidizat, trupul bătrânei se rostogolește inert pe podeaua vagonului, cu mâinile încleștate pe sacoșă, în poziția în care părea că doarme.

luca pițu:

Notule rapsodice la dosarul „ambasadorilor itineranți”



Atingerea conceptului se lasă - o știu din experiență personală, însă și de la cutare Argentin nevăzător trecut în lumea umbrelor - cu jubilațiune intensivă. Ea, jubilațiunea, avea să se producă, la mine, prin august 1991, și privitor la... „ambasadorii itineranți”, expresiune culesă de pe buzele lui Gheorghe Barbul (trăitor la Neuilly, fost secretar & interpret pentru germană al Mareșalului) pe cînd codoșeam cu dumnealui epifania cărții sale de istorie a **Cînelui Roșu** la Editura Institutului European. Atunci îl întrebam dacă, înainte de Loviluția Decabrie din 1989, obișnuiau să treacă pe la dînsul varii cunoștințe din țeară ca să-i sugere că lucrurile nu merg în baștinal prea prost, că se construiește mult, că Tovul Nekulay ducă o politică de neafirmare față de Moscoveți, că nu mai există cenzură, că Șefului Suprem nu i se aduc la cunoștință toate disfuncțiile sistemului, că nevastă-sa are uneori înfrîurire nefastă asupra lui, că principala primejdie pentru neamul valahicos în Ungurii, „tu-le muma Lor!”, nu Sizia Prezidențioasă și regimul de sub vintrea dumneai. Translatorul antonescian a zîmbit a rîde, antamînd apoi travaliu de vorbitură și... expectorînd sintagma luminătoare pentru mine, curentă printre Diaspornici: „Aluzionați, domnul meu, la „ambasadorii itineranți”? Da, veneau și pe la noi. Îi ascultam politicoși, pe urmă îi trimeteam la preumblare, după care ne avertizam cosîngenii de iminenta lor ivire, misionați de Partidul Unic al Bolșevicioșilor sau de minunata lui poliție de taină, D.I.E. botezată & dedată activităților de păstorire a exteriorului granițelor natale.”

Tot de la GB mai aflam că, în cercul său de Transilvani Uniati, cineva redactase deja un **Dicționar de buzunar al solilor deambulanți**, publicabil însă după moartea sa, eventual și la o editură dîmbovițeană, în caz că țeara ar fi ieșit din Democrația Originală Iliesciană și ar fi reintrat în istoria Occidentului putred, decadent și indestructibil. Firește că plecăm de la amfitrion, după semnarea contractului de traducere + receditare pentru **Al treilea om al Axei**, meditativ și gîngăvind: „Ambasadori itineranți, ambasadori foarte itineranți de bună seamă, dar ce băgăm la înaintare pentru lexicon ori pentru eventualul studiu de specialitate al fenomenului?”

Apă a curs multă, între timp, și pe Bahlui. Încet-încet, lansîndu-și Diasporalii jurnale intime, epistolarii, memorii, oralizînd ei vizitele agenților de influențare pozitivă expediate peste granițe dinspre Bucureștii Ceaușii, se vor fi răsuflat de unele și de altele. O abordare serioasă a cestiunii rămîne totuși de lucrat cu temeinice. Contăm, dară, pe istoricul din avenirul globalizant al omenirii, blindat cu metodologia Școlii **Analelor** + sociologia lui Vilfredo Pareto. Estimp, cei de la CNSAS dînd verdict în cazul Excelenței Sale Andrei Corbea I, ambasadorul extraordinar & plenipotențiar din stolița Miciei Austrii, cert e că Universitatea Alexandru-Ioan-Cuza nu va mai împiedica pe nimeni să se dede unei minime inventarii a izvoarelor ce ar documenta fie și o modestă apropiere de „fenomenul ambasadorial”. Cum? Neblocînd bunăoară avansarea profesională a celor văzuți călătorind în același tramvai cu auctorul prezentelor notule rapsodice despre

solii deambulatorii, așa cum proceda altădată cutare Senat Iașiot, dominat de Politrucii Hoișieni, cu dosarul regretatului Emil Iordache, slavistul ce, în calitate de secretar la **Convorbiri literare**, găzduise o parte din modestele investigațiuni magistro-cajvaniene.

Acu, nesfîrșite sînt căile Domnului, iară izvoarele orale, nenumărate încă. Amuzant îi totuși că „misionarii” erau pîrîți în patrie, la prieteni, chiar de către cei vizitați, emigrați legalmente, ei înșiși revizitatori neperiodici, rapsodici adicăteala, ai spațiului baștinal, ai tărîmului miocsecuritic. Astfel...

... doamna Moroșan, proafa mea de geografie din liceul gura-humorean, celibatară, ieșea fără complicații în Vestul German, unde făcea ocolul cunoștințelor, al foștilor ei alumnii de etnie teutonă prin urmare, cărora le nara ce debita mai sus. Nimeni nu punea botul la spusa ei dezinformativă, iar foștii elevi, cînd reveneau pe sol geto-peceneg să-și regăsească rudele ori amicii, dădeau дума din ei la sprîț, travaliu gagicii deconspirîndu-l, discret rahatizîndu-l, asemeni colegului meu de clasă Karl Prelicz, în vreme ce dînsa continua să aserteze despre deșărați că-s șomeri, muritori de foame sau exploatați cu sălbăcie de capitaliștii insidioși. Reaminti-ne-vom frecvent și una din urările Hertei Perez către fostul ei student Hoișie, sosit cu treburi „ambasadoriale” pe meleaguri stuttgartiene: „Măi Andrei, mă, să le spuie curat la Iași, mă, că m-am măritat, în Refegeu, cu foamea însăși!” Iar zicerea pereziană ne era adusă caldă în Dulcele Tîrg al Bahluvioșilor de Hopi, alias Alfred Emmanuel Winkler, venit s-o revadă pe Marlena, instanța-i maternă, ori de fratele său vitreg Jacques d'Albon. Mai ales că întîiul ortac fusese, și la cataramă, cu Liviu Cangeopol, viitorul opozant politic al Ceaușimei. De altfel...

... la toate nivelurile societale se derulau istorii din astea, brodate parcă pe aceeași canava. Misionarii lăudau realizările regimului multilateral dezvoltat și invocau pericolul maghiar, chiar menghina sovieto-ungurească, la întoarcerea în vâlăhie diminuinđ imagina de marcă a pleacilor, cîinîndu-i c-o duc rău, că prin Apus nu mișună dulăii cu colaci legați de coadă, că literații de talia Magistrului Mihai Ursachi șterg la cur copii în orfelinate ori cîntă ca dascăli la beseareci românești din Exilul Iancheu: vedeți mai la vale, printre notulele mele mediane, versiunile ștefan-avădaniene, al-pascuane & andrei-corbiene despre Pelicanul din Tîcău repliat în Texas după 1980; vedeți-le numai. Apoi o să depistăm împreună unele izvoare, orale ori scrise, în ordine prea puțin alfabetică... spre a nu da chiar mură-n gură sociologilor și istoricilor aduși de viitura viitorimii. Astfel...

...ne-om deplasa spre Paul Goma: **Jurnal pe sările XIV (Vatra, Tg.Mureș, nr.2/1996, p.72)**. Aici depista-vom promițătoarele, edificatoarele, mirabilele rînduri: „Adrian Marino. El nu a scris nimic compromițător. Da, dar face revista aflată sub conducerea lui Dumitru Popescu-Dumnezeu, în colaborare cu Mihnea Gheorghiu. Și cu

Madam Zoe Dumitrescu-Buşulenga (altă creatură perfect românească). Și care, în ultima vreme, călătorește cam în cerc, în jurul Europei Libere (n-am dat, astă toamnă, nas în nas cu el, în locuința lui Vlad Georgescu?). Ai, ca spre a întări testimonialele rînduri gomiene, și **Eva-dările în lumea liberă**, editate de Institutul European, unde ne dezvăluie Omul Marinou însuși cum peripatetiza cu Gelu Ionescu prin Englischer Park, în München, ca între misionari de înaltă ținută culturală, adînc preocupați de soarta Literelor Cuțovlahe. De unde întrebările firești: Cine-l ajută pe Adrian Marino să evadeze? Care îi erau complicitii? De unde-și procura călăuzele? Nu ne spune în carte - *et pour cause!* Nu ne murmură taina nici nouă, nici fostului său coleg național-tărănist din detenție, profesorului Metodiu Ciubara, care, el, nu prea izbutise să vază străinătățiurile *ante annum Domini* 1990.

Nu înîmplător poate, Andrei Corbea, discipolul sau preferat (alături, firește, de inenarabilul Sorin Antohi), se rotea, la ieșirile dese peste fruntarii, în jurul aceluiași post radiofonic „dușmănos” ori - cum formula, sub regimul iliescan, erasmicul Mosch Titus Raveica - „destatibilizator”: amplu se rotea și, împreună cu nevestiala-i Magda Jeanrenaud, la antecitatal Gelu Ionescu trăgeau ei, unde peste noapte rămîneau și metodic îl dezinformau, căci îi aduceau la recențat pe unde scurte suplimentul **Analelor** Universității din Iași despre literatura germană a veacului nouăsprezece și alte futilități de soi similar, genialmente ficționalizate de Vladimir Volkoff în **Montajul**. Geluță, el, păpa dolari americanești și ne intoxica, prin Europa Slobodă, cu date nerelevante privind stadiul cercetării arheologice în Moesia Inferior. „Abil” fiind (cum avea să-l caracterizeze într-o cărțuie Flori Stănescu & Ovidiu Nimigean, un emul alcoolic de-al dezinformatorului nostru din stirpe hoișiană), „abil” fiind așadar, Andrei Corbea nu naveta ca fraierul între pleonasm și oximoron, ci anual ieșea din țeară și-și convingea europelul, omul de la Europa Liberă, că Liviu Cangeopol, Dan Petrescu, Mircea Dinescu, Gabriel Andreescu, Doina Cornea și ceilalți, din același aluat cu ei, nu meritau mediatizați de mediul radiofonic münchenez, nesemnificativi arătîndu-se ei față cu succesele științifice ale patriei, din care, iată, el însuși, asemeni unor simpli Adrian Marino și Alexandru Zub, foști deținuți politici, putea evada periodicamente fără mari piedici.

Pe Gelușorul Ionesc îl voi fi înîlnit eu însumi la Tîrgul de Carte Frankfurte, în 1992, și multe din astea îmi sufla la ureche față cu Ion Bogdan Lefter și Mircea Martin, duios prevenindu-mă: „N-ai de ce să fii rău cu el, că de tine nu a zis nemica, nici de bine, nici de rău, de parcă nu te-ai fi cunoscut. Pe ceilalți însă i-am apărut cît am putut, mai ales cu argumentul că alții mai buni de scos la înaintare nu avem”. Atunci, în octombrie 1992, la terasa Gării Centrale a Bavariei, mi se confirmau bănuielele despre un un ipochimen des ieșitoriu în lumea largă, cu rude în streinătate, de burse mereu profitorii, pe care uneori îl apăram de birfe și suputațiuni răutăcioase doar pentru că era un ponderat și se putea discuta civilizată cu el; atunci, în octombrie 1992, nu avurăm vreme să glosăm cu Gelulă scrisorile teleportate de Excelența Sa Corbea I din țeară, în 1989, lui

Cristian Mititelu ot BBC pe aceleași teme, unde-l rădea precumpănitor pe Cangeopol, aflat deja peste Oceanul Atlantic. Unora, e drept, le-a răspuns chiar Liviu, tot pe unde scurte, încât corbescul personagiu, când își succeda sieși la comanda studentinului magazin *Dialog*, în decembrie lovituționar, accepta la revistă, sub a evenimentelor presiune, un text cangeopolian, refuzat odinioară de cenzura carpoviană, dar cu litere mici, înghesuite într-un colț al publicației ce o diriguia cu mână agilă de univesecuritar versat.

Acum, în anul de grație 2007, reinstalată „foștii” precum corile pe crăcile anterior găină-țate, redevenind ei șefi de catedre, conducători simoniaci de doctorate remunerante, membri în consilii și senat ori, precum corbeasca entitate, ambasadori extraordinari + plenipotențieri la Viena, acum, neputând să le blocheze avansarea unor Mircea Dinescu, Liviu Cangeopol, Dan Petrescu, Gabriel Andreescu ori Dorin Tudoran, că nu-s universitari, le-o stînjenesco Politrucii Hoişio-Lupescienii noilor didacti, din sămînța lui Valeriu Gherghel sau a lui Emil Iordache, pentru că posedă dosar prost: nu figurează pe lista cu „persoane de sprijin” decelată în biroul prim-secretăresei bahluiete Maria Ghițulica, au doar valoare profesională și, culmea ororii, folosesc același tramvai cu Magister Casvanacus, cînd nu scriu în publicații „denigratoare” la adresa univesecuritarilor cumetriali de peste veac, ba și a solilor itineranți ai Ceaușității.

O mîna de ajutor documentar dădeam cîndva domnului Gheorghe Grigurcu, aflat, la *România literară*, în dificultate controversială cu Ileana Mălăncioiu, apărătoare incondițională a conduitelor paideice nicasiene și, *en tant que telle*, mare hărmălaie cu pianul pe scări producînd. În ce fel îl depanam? Păi, teleportînd la țanc Solitarului din Amarul Tîrg fotocopie după niște pagini din *Le Nouvel Observateur*, unde strălucia diamantin dovada statutului - și - de „ambasador itinerant” al Filosofului de la Păltiniș. În paginile cu pricina, din 28 decembrie 1999, titulate *Je souffrais tant d'être Roumain*, zugrăvește Cioran, în treacă, măiestria cu care Dom Nicasiu, după ieșirea din pandaimos, juca un nou rol - pe acela de sol deambulatoriu al Bucureștilor Prelovituționari: *Je me rappellerai toujours une promenade que j'ai faite sur le pont Neuf, à deux heures du matin, en compagnie de mon ami Noica, peut-être le plus grand philosophe roumain. Il me disait: „Qu'est-ce que tu as contre Ceaulescu? Je ne te comprends pas...”* „Le criez-vous? Noica venait de passer six ans dans les prisons roumaines...”

Da, credem, fiindcă știm, din *Rugati-vă pentru fratele Alexandru*, că Magistrul Păltinișenilor fusese „întors”, reciclat, rebranduit, disponibilizat adicăteala să accepte „compromisul creator”, iar excerptul francez din textul cioranian îi binevenit: acolo, „misionatul” încearcă să convingă, om cu pîrnaie la spate și buclele tumerfiate de bății securiticești, că Nenea Bîlbu din Scornicești grozav iaște, muștrîndu-și amicii hexagonali că nu-l îndrăgesc deloc. Se cunosc și sfadele noiene cu Monicii, schimbul de bilețele otrăvite, acuza că-s năimiți de Americani + restul, inclusiv durerea camaradului Ioan Cușa la auzul pledoariei nicasiene pentru cooperare cu Bolșevicioșii, inclusiv epistula indignată către Occidentul putred & decadent & cacoșim, lansată în *Viața Romînească* pe vremea Ilenei Mălăncioiu, la care avea să se primească, grație undelor scurte ale Europei Slobode, replica de oțel a lui Virgil Ierunca, mda.

Comme quoi, noțiunile de cărturar și de onoare nu fac întotdeauna casă bună, căci uneori interferă numai „cărturarul” și „corturariul” (admițînd noi că Noica nu avea cum să fie un adevărat guénonian ce, asemeni inițiaților de marcă, veade în Apusul Europendic... o contrainiție, ci, mai degrabă, un critic pătîntor al derapajelor societății liberal-capitaliste de turbo-consumatori debusolați).

În *Unde scurte V* (Humanitas, 1995: mai cu seamă la paginile 75-80), dar și în seria-i diaristă, furnizează Monica Lovinescu analize mîndre privind misionații de la Centru, soli ai Polului

Bolșeviceaulescos, cu numele Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, George Ivașcu, Horia Lovinescu, Zaharia Stancu, Marin Sorescu, Adrian Marino, Augustin Buzura *et alii eiusdem moris*, comentînd judiciose ofertele unora: post univesitar pentru Virgil Ierunca + drepturi de autor în valută, la reeditarea lui Eugen Lovinescu, pentru fiica sa la Paris exilată.

Nu mică era indignarea lovinesciană față de Solii Deambulatorii ai Polului Ubucuresc: „Bine, dar prin cine ajung acești bani la mine? Nu prin regimul comunist? Și credeți că mi i-ar propune sub formă de deșize dacă nu ar socoti astfel că mă pot cumpăra?”

Șerban Cioculescu îi caută și acasă pe Monici, se caină, se clatină ca un hîrb de Cucuteni sau izbucnește în plîns hodorigit de croc-fant, rezemat estimp cu spatele la biblioteca gazdelor (de unde, în ipoteza dan-petresciană, moșul în cestiune, spaima buchiniștilor dîmbovițeni, ar fi cercat să șparlească Ieruncilor, cu mîna-i exersată, cîteva cărți rare). Asta-i morala fabuloasă cu acești misionari ejectați, în lesă extensibilă, spre Apus... însă rechemată iute, după aceea, grămădă peste valahicescul sat:

„Noțiunile de onoare și de cărturar greu acceptă superpoziții - cel mult acelea de cărturar, corturar, vector ideologic și itinerant cu sarcină de Partid + de Stat”.

Irina Petrescu, măritată cu lectorul Jean-Noël Mathieu, ni-l relatea odinioară pe George Uscătescu, Madrilenuț ce avea ca hobby filosofia culturii, căci tătinele doamnei în cestiune fusese consul în capitala Spaniei pe vremea cînd... *con Franco se follaba mejor*, deci înainte de 1976. Astfel aflat-am și eu că misionații de mai mică anvergură îl chemau pe ilustrul betranel să vază, la consulatul românesc, filme cu noile blocuri de pe litoralul Mării Negre sau din Valea Prahovei, tractoare brăzdînd Bărăganul în lungime și-n adîncime ori mari combine recoltînd imense tarlale de grîu ceapist, încît plîngea sireacul, pătuns de emoțiuni, cît Smărăndița popii din Humulești, de e se zgîlția cravata și... i se scutura trandafirul (cum avea să remarcă mai tîrziu Doctorul Sandu Ciochină la o vizită postlovituționară a personagiului prin Institutul European din Tîrgul Iașioților), și i se scutura trandafirul... pre el însuși de bună seamă.

Asemena vizite dese la oficina valahică îi aduceau acestui *viejo verde* critici din partea Exilului, ce prefera rectitudinea de coloană a lui Vintilă Horia, a unicului Carpato-Danubian răsplătit cu Premiul Goncourt, însă și epifania, la Editura Politică, a unora din cărțile sale de popularizare în filosofia culturii, ivite inițial, pe sol iberic, în regie auctorială, la editori tot atît de semnificativi cît aceia la care urma să-și tipărească Nenea Nelu Cotrocelu eseurile-i aproximativ îngermanizate, pe sinergia faptelor axate. L-au recuperată definitiv după 1989, trimițîndu-i, culilinctor eficient, pe plăvănelul Traianel Diaconescu, univesecuritar de pe Copou, ce îl va fi bombardat și *doctor honoris pauza* al Întreprinderii Alexandru-Ioan-Cuza, împingîndu-i totodată un capodop la Editura Chemarea, unde guvernează Mosch Dvoracek, vechiul colectivizator cu bicul al satelor din Valea Prutului, un capodop refuzat, cu destulă demnitate, pînă și de curiosul Institut European, pînă și de Sorin Părvu, speriatul listaș al Colonului Wolf și al Ghițulicii aferente, fost el însuși misionar, alături de istoricul Ion Caproșu, în Marea Britanie.

Gura Lumii, tăieturile din presă, corespondența de servicii + particulară se adeverează, și ele, izvoare deloc neglijabile.

Așa se va fi aflat la Iassy-les-Bains cum Avădanescu Stiv - revenit la bază, întors prin urmare dintr-o misiune de trei ani în USA, unde luase parte, cum relatea în ziare chiar dînsul, la

simpozioane despre importanța metodologiei marxiene în predarea literaturii americaneze, dar și la faimoasa lansare a unei cărți despre Tovul Nekulay I Ceașinul ca luptaci inebrianabil pentru pace - nara prin Dulcele Tîrg... nu travaliul secret din tabăra de instruire de la Cincu, o, nu, ci...că Magistrul din Tîcău, glorie a poeziei moldave, ștergea copiii la fund într-un orfelinat iancheu și că, exilat în Texas, nu izbutise să-și însușească decît o brumă de idiom local. De la Andrei Hoişie aflam însă versiunea, înalt dezinformatoare, destinată a contracara interviurile mihai-ursachiene de pe Vocea Americii, că Pelicanul cînta într-o bisericuță de amărîți emigranți dadanubieni, împreună cu profesorul Constantin Corduneanu, iar Crențuța Diaconescu-Blumenfeld, pe care, sub pretext că nu-și iubise îndestul patria, o scosese din listele aniversare ale studentescului magazin *Dialog*, freca menta la Neviore, în Babilonul Unchiului Sam. Era vremea cînd, la *România literară*, îl „denigra” pe Paul Celan, susceptibil de a fi fost utecist, prin Tîrgul Cucului „calomniindu-l” că se aruncase în Sena din remușcarea de a fi plagiat *Fuga morții* dinspre... Immanuel Weissglas.

E adevărat, *anno Domini* 1990, spăimînt că Mihai Ursachi ar putea să aibe zvon de tărășenie, spăimînt cam cît Constantin Coroiu, „denigratorul” Magistrului din *Corvorbirile literare* corneliu-sturziene, se ducea să-i ceară teza despre Celan... spre a i-o publica la Editura Universității Iașioție, pe care, asemeni altor funcții grase, și-o însușise în vîltoarea Lovituției Decabriste, succedîndu-și, ca de obicei, lui însuși... conform cutumei univesecurimetrieale astfel formula-bile: „După noi, tot noi.” Păreau atunci deambulanții soli ai Ceașimei, avădanescu & hoisioțul, că sînt împinși pe la spate (de către KGB? de către ramuri oculte ale SECULUI? de către ADAS, ARLUS, ORACA CEC sau propriul lor tupeu? niciodată prea bine nu vom ști), că sînt, dară, propulsați să le ocupe, funcțiile respective, înaintea majorității necompromisilor, dar părea de neimaginat c-ar putea reface Academia Ștefan-Gheorghiu, carevasăzică fabrica de politrucci, în chip de Facultate Ziaristică Nouă, nu doar cu Fetidul Clan Marxist al Cuțitarilor, ci și cu o parte din băieții de la *Dialog* și *Opinia studentescă*, ai căror cenzori ideologici fuseseră nu demult și care, risul Gurului, le cunoșteau trecutul de palotini ai Securii... Părea de neimaginat... dar uite că Hoisioțul, foarte rapid, preschimba Editura Universității în fermă personală, unde publica toate cursurile, obsolete, ale Familiei Prorectorale Jeanrenaud, rudele nevestei, nevandabile cîtuși de puțin și depășite științificamente, ori ale unor clienți siguri, de care necesitate avea, în consilii profesionale sau senat, ca să voteze pe cine și cînd trebuie promovat sau trimis peste granițe, nici un rector, popal au ba, neputîndu-i sta în cale, neștiind să tragă sforile atît de bine ca dumnealui, *wire puller* genial, sol itinerant exemplar, ambasador plenipotențiar și extraordinar, uns cu toate alifile stalinienne, rebranduibil din mers, actant fără egal în vellea globalizare, cînd, inflexînd maxima hegeliană, *die Weltgeschichte ein Weltgeschaeft zu werden scheint*.

Mă surprinde numai faptul că Excelența Sa Corbea I, fostul sol itinerant și actualul ex-ambasador extraordinar, nu a relansat nici pînă acum, la Editura Universității Alexandru-Ioan-Cuza, prima versiune a cursului de morfologie & sintaxă a limbii franțuze, opera socrului său Alfred Jeanrenaud, șeful Catedrei de Socializm Științificos, unde, spre a se ilustra, să spunem, acordul dintre subiect și predicat, era oferit un lung citat din cursu-i de socialism științific despre legea trecerii dinspre capitalism la comunismul atotbiruitor. Ar merita măcar pentru faptul că fostul minoritar etnic și colaboraționist ideologic timpuriu al ocupantului sovietic fusese pedant de corect în notarea studentimii și la pile absolut insensibil. Așa că...

... își merita el însuși, din plin, un ginere ambasador deambulatoriu.

Joc solar

Pe însorita parte a gândului stră-vezi
poamele-n pârguire cum pâlpâie-n livezi
și simți pe limbă gustul zemos și aromat
de parcă-n carnea dulce și fragedă-ai mușcat

Grădinile vecine te-ngăduie copil
spre mere să sari gardul și furișat tiptil
să te anini de-o creangă s-o scuturi și să-nduri
să mântui focul aprig al pofticioasei guri

Și alintat - cu gândul furând alte grădini
să i te dăruie clipei în joacă... să-i anini
cireșe la ureche... dintr-un cireș uitat
în veșnicia sfântă a marginii de sat

pe unde se abate din când în când anume
sufletul în pruncia pierdută-n altă lume
într-un fără-nțelesuri dar princiar exil
în care - dus de vise - te regăsești copil

Ne-ntoarce viața înapoi din moarte?
Ori Noima-n două lumea ne-o împarte
deoparte roua - fragedă și vie
de altă parte liniștea - pustie

astfel încât să nu ne fie teamă
de neființă când - trecuți prin vază -
ne vom aprinde licărind subțire
când în copilărie... când în nemurire

Poem cu stele căzătoare

Ca niște candelabre castanii s-au aprins
și ard în legănarea blajină a-nserării...
Eu printre ei ca umbra mă-ngădui dinadins
întârziind căderea în brațele-ntrebării

În burg pe străzi înguste se cumpănesc în vis
tăcerile-n cabale pe zidurile triste...
Pâlpâie-n ele - poate - un adevăr ucis
precum o fluturare de sângerei batista
într-o demult uitată plecare în exil...

Dar ceasu-n turn veghează în ritmică rotire
parcul prin care pașii unui bătrân-copil bucură-nsingurarea în
câte-o amintire...

Se-ngână în miresme florile pe alei...

Înalte candelabre
între tăceri castanii
ard legănând lumina...

Câți oare sunt ai mei
și-n ce astrale taine mi se îmbracă anii?

Că mă surprind cu seara prin burg alunecând
pe-o margine de viață amirosind subțire
parcă a veșnicie... din care cad pe rând
stelele-ntr-o lumească târzie rătăcire...

Stare de spirit

Iarna m-a prins pe drum... Ninge în mine
ca-n Bărăganul plin de vâlătuci
al deportării din copilărie
în care n-aveai vreme să-ți usuci
de lacrimi ziua sufletul de teamă
și gândul de neliniști și amar...

Scheletici pomi păzesc ferestre oarbe...
Rar - undeva-ntr-o lume - un felinar
pâlpâie-n somn întârziind căderea
clipitelor din ornicul din piept
ce arde-n mine ca-ntr-o gară tristă
spre nicăieri...

Dar oare ce aștept?



george I. nimigeanu

Prin viscolirea dinlăuntru cine
care drumeț mi-ar cere să-i descui
ușa tăcerii mele către mâine
să mă aline... cu tăcerea lui...?

Petrecheri

Consemn
în pragul mistic al Tăcerii
îmboldul către vis ne mai rămâne
cu Întrebarea Vieții să ne-ngâne...

Lumina zilei în fereastra serii
amplifică - în ritmuri ancestrale
jocul cu umbra
tristețe să-și spele în neființă
rănilor rebele...

Tăcerea astfel întru ale sale
pe tron astral orânduie Cuvântul
care pe dinlăuntru sfânt împarte
în cele vii - cum și în cele moarte
aerul apa focul și pământul

Că-n noi spre rod țărâna cere apă
apa în cer cu aerul se mută
aerul în văzduh focul sărută
focul în noi țărâna o adapă

și Pasărea cu aripi verticale
în fulgerarea clipei își ia zborul...
Iar tu
auzi trăgându-se Zăvorul
petrecheri... pe trecerile tale...

Literă subțire

Silabisesc în Cartea Lumii fila
vieții ce mi s-a dat ca o favoare...
Dar tâlcuirile nu sunt ușoare

Nocturn
printre-nțelesuri
cu de-a sila
când stăruie către punctul de lumină
care palpită-n bezna tâmpiei mele
cum - câteodată - dau de-un roi de stele
știu că-n adâncul nopții
sub retină
gândul pășind pe semnele oculte
ale înscrisurilor
se aprinde rug viu...
auzul veșniciei cuprinde...
văzul în sine prinde să exulte
pe-un rai lăuntric inundat de floare...

Și ca și cum m-aș pierde-n nemurire
mă văd în Carte literă subțire
în care-ascult niște cerești izvoare...

„Resuscitarea artelor are nevoie și de intervenția statului“

Daniel Stuparu: Domnule Radu Cernătescu, cum vedeți critica literară de la noi în raport cu modelul Călinescu?

Radu Cernătescu: Conceptul călinescian al istoriei literaturii, ca „știință cu legi inefabile și sinteză epică“, este un agreabil paradox, pe care l-am trata cu condescendența unui zâmbet politicos, dacă nu ar sta înscris pe frontispiciul istoriei literaturii române, orientând generațiile de cititori nu înspre înălțimile ontice ale ființei plenare, înțeleasă ca un morfism al Creatorului Suprem, ci spre scunde valori ale omului vacuumatic, ale creatorului condamnat a trăi într-un univers măsurabil, unde autopsia este ultima analiză a valorii sale. Un univers, vorba lui Urmuz, „măsurat cu compasul pentru a nu scădea la

reminiscență a limbajelor extazului, a acelor graiuri primordiale care depășeau cândva natura graiului omenesc, atât de decăzut după heteroglosia din turnul Babel...

D.S.: Sunteți de acord totuși că literatura parcurge etape succesive și, în tandem, exegeza traversează la rândul său propriile-i avatare...

R.C.: Există, fără îndoială, o dialectică diferit modulată de la o etapă la alta între continuitate și discontinuitate. Istoricitatea unui fenomen constă în interacțiunea amândurora, ar spune un dialectician ortodox. Dar ce mecanică suprarrealistă face ca teme și miteme din *Divina Commedia*, de pildă, să revină încărcate de aceeași simbolistică în *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu sau în *Nunta Zamferei* de Coșbuc? Este aici o cheie care dă acces spre o subterană conotație prin care se unesc în absolut marile opere. Iar de la acest orizont de așteptare, lucrurile sunt văzute destul de mecanicist în *Istoria* lui Călinescu, care mizează, ca un croceean habotnic ce e, pe individualitatea istoriei, și nu pe continuitatea ei. De aici, impresia unei antologii de autori concepute spre a ordona în rafturile bibliotecilor comunale autorii, la care să ai acces doar pe o scară de valori și cu permisiunea criticului de serviciu. În totală discrepanță cu acest principiu precupeț, noi încă mai așteptăm o istorie a literaturii române axată nu pe autori, ci pe opere, mai exact pe acel numitor comun al operelor, pe acel imperisabil fond arheal de teme și simboluri arhetipale pe care se sprijină, la urma urmei, identitatea și măreția poporului român.

D.S.: Cum priviți această chestiune în context european? Putem vorbi azi despre o cultură spirituală autentică, cu rădăcini elino-iudaice și ramuri Novalis?

R.C.: Societatea postmodernă și-a pierdut simetria cu simbolul, cu natura magică (care este tot un simbol, al divinului creator), acea legătură ancestrală din care n-a mai rămas decât manualul unei filosofii oculte, recuperate și teaurizate de un grup de exaltați. Acești autori ne atrag mereu atenția că cultura nu are un statut în tratatele care au stat la baza Uniunii Europene și că Europa unită tinde să perpetueze *status-quo*-ul din preajma războiului mondial care a justificat-o și lansat-o, a unui timp în care una din componente a fost abuzul față de cultură. Căci nu putem nega faptul că Europa a fost mai degrabă gândită din punct de vedere

funcțional, decât dintr-unul intelectual sau cultural. Multe țări s-au temut sau au ridicat obstacole față de orice interes extern în probleme educaționale sau culturale - și încă mai face lucrul acesta. O posibilă cooperare în acest domeniu a devenit, din punctul de vedere al Uniunii Europene, o raționalizare a neglijării.

D.S.: Ce-ar fi de făcut?

R.C.: O nouă direcție în critica literară românească și chiar europeană, ar presupune înainte de toate refuzul autopastișelor și o infuzie de creativitate și umanism, și ar ajuta la redefinirea comportamentului individului și a grupurilor sociale sub presiunea globalizării, restaurându-i Europei dimensiunea umanistă care a consacrat-o în lume, ca o alternativă la pragmatismul american. Acest lucru va trebui să fie făcut cu ajutorul noii generații de critici. Lor le rămâne pe umeri povara activismului ideologic de a găsi în acest peisaj de lozinci soluții de marketing cultural menite să lege dezvoltarea iluminatului stradal sau a altor servicii de interes public de renașterea literaturii și a umanismului. Un simplu apel la guvernanți nu va fi suficient, așa cum foarte bine a observat Keynes, căci întrebuintarea forțelor pieței nu a reușit niciodată, prin mijloace proprii, să garanteze dezvoltarea culturii. Ca orice domeniu de interes public, resuscitarea artelor are nevoie și de intervenția statului, mai ales în țările mici unde industria nu a fost niciodată atât de puternică pentru a oferi subsidii mari. Atenție însă, subvențiile statului paternalist pot înăbuși creativitatea și pot pune în pericol independența culturii, cum s-a întâmplat în România de dinainte de 1989. E nevoie să se păstreze o distanță respectabilă între „statutul artei“ și „arta de stat“: altfel poate rezulta autocenzura și înțelenirea culturii în subiecte epurate politic.

D.S.: Care este poziția Dv. în raport cu discutatul, dar superficialul douămiism autohton? Se pare că acestei informe mișcări a unei „generații de sacrificiu“ - după cum opina la un moment dat Gheorghe Grigurcu - tocmai o critică de direcție i-a lipsit în anii din urmă.

R.C.: Pseudoavangarda douămiistă, care e considerată astăzi un avânt îndrăzneț, poate fi mâine o banalitate, dacă nu e dublată și de întrebarea *qui prodest?*, singura care îi poate da oricărei mișcări sociale o dimensiune istoricistă. Altfel spus, cum glumea Scott Fitzgerald: „un artist trebuie să scrie pentru tinerii de azi, pentru criticii de mâine și pentru directorii de școală, în vecii vecilor“. E poate vremea ca față de acest globalism care consumă ca o cangrenă vitalitatea unor națiuni să se producă superbe gesturi de independență ale tinerilor critici, prin venele cărora circulă - vai! - în forme tot mai diluate, încrederea în tradiția mistică a cuvântului scris, poate ultima șansă a unei culturi amenințate de atrofierea simțului transcendentei și de lipsa cronică a spiritului liber...

convorbiri incomode

întâmplare“, care se poate însă transforma într-un spațiu de logos infinit pentru cel ce creează, cel ce aduce ființe în ființă, atins de vanitatea luciferică a egalității în absolut.

D.S.: Dincolo de considerații cu caracter generic, unde credeți că a greșit Călinescu? Puteți aduce câteva precizări?

R.C.: Călinescu pare să nu fi înțeles acest privilegiu ontologic dăruit omului, care în orice moment poate deschide dialoguri cu absolutul, creând lumi și „lumi-nând“ universuri, lumi în care activează aceleași coduri ontice cu ale Creatorului primordial. Tocmai aceste coduri-morfisme-conștiințe luciferice dau deschiderea lăuntrică a creatorului către nesfârșitele potențialități ale dialogului cu întreaga realitate: spre perfecțiunea comunicării la toate nivelurile ființei, iluminând subterane conotații care leagă *Miorița* de *Divina Commedia*, de *Faustul* lui Goethe sau de *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu. Cu *Istoria* lui Călinescu sub pernă, cine mai năzuiește să transforme lumea în Verb? Cine mai visează fenomenalitatea creației ca pe o aspirație la transcendență, când universul tău interior se sprijină pe criteriile unei axiologii vulgarizant de subiective și al unei estetici mitizate până la arbitrar și conjunctural, care îl fac, de pildă pe Solomon, autorul *Cântării Cântărilor*, „mai mare“ decât Eminescu, iar acesta din urmă „mai mare“ decât Conachi, uitându-se că toți cântau aceeași iubire de absolut,

A consemnat
Daniel Stuparu

ardian-christian kuciuk:

Strabismul Navei și al Somnului

Introducere în strabism

Dacă am fi crezut într-un tot în dicționare, ne-am fi oprit doar la definiția potrivit căreia *strabismul este o anomalie care constă în lipsa de paralelism a axelor vizuale, având drept urmare privirea crucișă*. Sau: *Infirmitate caracterizată prin imposibilitatea de a vedea normal același obiect cu amândoi ochii; privire încrucișată*. De fapt, ochii omului de azi au toate motivele să se crucească în fața majorității lucrurilor, imaginilor și întâmplărilor servite de epoca numită și postmodernă. Istoria privirii și a felurilor de ochi este ceva mai bogată decât numărul lucrurilor ce ne sunt date să vedem de-a lungul vieții. Ea a reușit să înnoade prea des chiar limba și să nască vorbești vorbiri ce au aruncat lumea în dezbateri interminabile și uneori în războaie. Cert rămâne însă că, deocamdată omul este singura ființă ce poate cuprinde cu și între ochi o imagine completă, conștient că peste, sub, în spatele și în fața ei există și alte imagini intermediare, potențiale sau mai reale decât credem. În tradițiile religioase, Dumnezeu este închipuit deseori și ca *intinericul supraluminos*, un spațiu la care privirea umană nu ajunge, omul crezând că unde se termină puterea privirii noastre începe lumea veșnică.

Până la om, ochiul a parcurs un drum ciudat. La păsări și la unele vietăți devenite maestre ale supraviețuirii, sunt necesari amândoi ochii, altfel ele n-ar putea vedea o imagine întreagă. În mod firesc apar câteva întrebări: cum, cât și ce văd ele când le lipsește sau își închid un ochi? Cum arată lumea dacă este privită cu ochiul unei păsări sau al unui animal? Oare, îi lipsește ei ceva, când noi zărim doar jumătatea ei? Sau: poate ochiul omenesc să lipească două sau mai multe frânturi de imagine și, ca în morfologia lingvistică, să încropească o a treia imagine, diferită de cele două din care a ieșit? Și mai ales: izbutesc ochii noștri ca, în timp ce-și înfig săgețile privirii într-un singur punct, să unească acolo și imaginile rupte, gândurile sau măcar două părți ale întregului? Tocmai în această neputință ni se dezvoltă și un rol mistic, să zicem, al strabismului. Poetic vorbind, strabismul este o încercare dureroasă - ce trezește nu rar umorul fără-de-răutate și compasiunea - o străduință ființială și poate instinctivă a organismului de a reuni bucițele frânturi ale lumii, ale vieții și chiar ale sufletului. Căci esența vremurilor în care *încă suntem în trup* este despărțirea. Despărțirea de Cer, de Veșnic, de Profunzimi, de Sine, de *Unulaltul*.

Ce i s-a întâmplat patriei

Această epocă risipește sinceritatea fiindcă doar exprimarea violentă a gândurilor și a

stărilor tainice (ascunse) poate atrage azi privirea și atenția mass-mediei. Un poet înfruntă mereu, cel puțin în ceasurile înaltei singurătăți, dilema dacă este mai deosebit grație celor pe care le exprimă sau a celor pe care le tace. Se știe că durerea neexprimată sau doar sugerată înobilează și face mai selectivă taina unui poet. O altă întrebare a poetului de astăzi este dacă trebuie să dezvăluie durerea până în străfunduri și astfel să devină parte a durerilor cititorului, să ia de la acesta durerile insuportabile prin arta cuvântului și să le transforme definitiv în artă (într-un element mai acceptabil, deci) sau pur și simplu să-i transmită cititorului adevărul că îi cunoaște durerea, este geamăn al lui la bine și mai ales la rele etc. S-a afirmat că în zilele noastre oricine poate așterne versuri pe hârtie și nu rar să atingă ținta. Poate setea omului de a rămâne în Memorie a vlăguit Muza și ea s-a cam rătăcit, aruncându-și perlele aiurea, așa cum aruncăm fărâmele de pâine la păsări, fără a ține cont că nu toate păsările sunt Nosit.

Poezia albaneză a avut o evoluție dramatică de-a lungul secolului XX. Formulele poetice ale anilor '30 au fost sălbatic înlocuite de formula realismului socialist, astfel încât vreo reușită obișnuită, datorită inflexibilității ce domnea, a părut a fi un triumf irepetabil. S-a mers după principiul *în țara orbilor șasiul este rege*. Când *poporul își deschidea drumul istoriei cu sabia în mână*, era mai mult decât dificil să-ți deschizi drumul singurătății cu stiloul în mână, căci risca să te trezești tras în sabie, cum s-a întâmplat nu de puține ori. Corifeii realismului socialist au confundat intenționat puterea politică cu cea poetică și, după căderea regimului dictatorial, s-au prins cu dinții și unghiile de o putere ce poate fi numită mediatică. Păcatele lor au fost lăsate la o parte datorită unor *daruri* fatale și strict omeneste (cum ar fi tendința de a confunda farmecul unei anumite vârste cu situația politică a perioadei respective, nevoia de a-i ierta pe cei ce nu te mai pot distruge mai mult etc.), dar și a unor mecanisme ale mass-mediei, pe care societatea intermediară le pune în funcțiune pentru a nu desființa într-un tot masele. *Au făcut cât au putut, sunt bătrâni și s-au pocăit...* - și e aproape imposibil să afli dacă pocăința lor a fost produs al îmbătrânirii sau îmbătrânirea mesajului poetic a inoculat în capul cititorului convingerea că s-au pocăit.

Noul val al poeziei albaneze s-a străduit să repare ceea ce fusese profanat în trecut și a reușit să aducă în albaneză o poezie în general curată, individuală, demnă de arena europeană, păstrând cu un devotament admirabil firul neîntrerupt al celei mai bune tradiții poetice.

Arian Leka este una din vocile inconfundabile ale acestei generații; este un autor care face poezie programatică, înaltă, ca să nu

spunem vizionară. Ceea ce-l deosebește de confrăți este profunzimea și perspectiva programului poetic. Un program ce nu pleacă de la hârtie spre autor, strigându-le literelor și sunetelor să devină versuri, ci care curge în mod firesc din(tru) autor și se naște ca poezie. Născut la Durrës pe 19 februarie 1966, după ce a studiat (deloc întâmplător muzica, cred eu) la Liceul -Ioan Cucuzeli-, a absolvit Facultatea de Istorie-Filologie a Universității din Tirana, secția Limbă și Literatură Albaneză, completându-și studiile la Florența. În anul 1994, publică volumul de povestiri *Acest tărâm liniștit unde nu se întâmplă nimic*, urmat de *Sacro e Profano*, *Viciile celor Morți*, *Doan Doel*, *Cele mai frumoase Legende* (vol. 1, 2), *Nava Somnului*, romanul *Șarpele Casei*, volumul de poeme *Strabism și Umerii bărbatului* (nuvele și povestiri). A tradus în limba albaneză fragmente din creația T. E. Marinetti, Cesare Pavese, Dino Campana, Eugenio Montale, Italo Calvino etc. A înființat primul festival internațional de poezie - POETIKA - ce se ține anual în luna aprilie, având deja un nume apreciat. Este redactorul-șef al revistei Poetika, revistă specializată de poezie și cultură poetică, ce apare trimestrial la Tirana din anul 2004. Scrieri ale lui Leka au apărut și au fost traduse în limbile engleză, germană, italiană, portugheză, croată, română, macedoneană, franceză. Leka este laureatul a mai multor premii, printre care Premiul Ligii Scriitorilor din Albania, Premiul „Pana de Argint” pentru volumul *Strabism*, al concursului „Europa - patria noastră comună” etc. În acest răstimp, Patriei fiecăruia dintre noi, dar și patriei tuturor, i s-au întâmplat multe. Tărâm liniștit unde nu se întâmplă nimic a fost năvălit ciclic de viciile celor morți, dezvoltând viciile celor vii. Mulți vii au ocupat locurile celor morți și invers. Una din marile drame a explodat în sânul limbii albaneze, limbă străveche ce s-a trezit pe neașteptate în centrul unui vârtej de bătlăii ce vroiau s-o reconstruiescă, s-o recurătească, s-o rescrie, s-o recitească, s-o învie, s-o ucidă. Albaneza cea între zgomote și sunete alese, între muzică și huruit de ferăstraie, între harpe și răgăială, între propriul duh curat și barbarismele ce au intrat odată cu demisia treptată a oamenilor de la Suflet și cu triumful stomacului și al buzunarului peste idealuri și inimi. Și, cum nu se întâmplă rar: când oamenii se despart de patria lor, când se trezesc sau devin exilați în propria țară și-și detestă, își înjură cu mânie, sălbaticie și tristețe patria, scriitorii rămân fii devotați ai ei. Căci scriitorii apără o patrie cel puțin dublă. Decăderea patriotismului neprihănit, devalorizarea lui vin în același timp cu detronarea Literaturii, cu biruința vremii - năvălirea grafomaniei și a starurilor născute stinse. În aceste condiții, scriu doar cei ce nu pot supraviețui fără literatură.

Am rămas singur cum precum limba și drapelul, afirmă undeva Arian Leka. Singur ca limba atacată din toate direcțiile și de toți cei ce nu se pot ridica la înălțimea ei - și ca drapelul, ale cărui culori par sau sunt din ce în ce mai palide. Nu-i ușor să-ți iei patria în cap, fiindcă asta nu este la fel ca atunci când ți se așterne peste cap pământul ei. *Patria este cadavru / singurul cadavru ce miroase frumos. // Iliria adormită... / Arbăria topită...*

De fapt, nu este vorba despre Patrie, ci despre Această patrie, despre patria de Acum, or ei (acum) nu i se pot mânca merele / nu i se pot suporta nici bășinile și care pe puțin ei dragoste le-o împarte copiilor / ca pe fărâmiturile (privirii?) căzute / în întinerie. Aceasta este o patrie neîubită pentru ființele sensibile, pentru artist, dar nu este prea iubită nici pentru cititor, nici pentru ucigaș, nici pentru cei morți care au plecat dincolo cu speranța că lucrurile vor lua o cale mai normală. Dar nu este în natura poetului să judece și să împartă pedepse. Poetul boceste, și acest gen de bocet, cu mult mai mult decât slăbiciune, este o rugăciune primită Sus înainte de a fi rostită.

Orice i s-a întâmplat țării mele / mi s-a întâmplat și mie. Acest vers e suficient ca să putem cunoaște devotamentul ființei poetice care iubește patria cu cât mai mult se identifică cu ea, cu cât miroase la fel ca ea. Îți este necesar un strabism aproape divin ca să poți curăța, perfecționa și unifica pe cele două patrii între care ai fost născut și care, după plecarea ta din această lume vor continua să se lupte sau una se va preda.

Nava

Arian Leka a văzut întâia oară lumea din și/sau cu ochii orașului Durrës - fost Dyrrahium, tărâm binecuvântat unde a fost înființată una din primele comunități duhovnicești monoteiste. În spațiul Dyrrahium au domnit mereu cel puțin trei timpuri: antichitatea, prezentul și timpul ce unește neîntrerupt timpurile individuale ale celor ce ajung la mal sau pleacă din malul Mării Adriatice. La Dyrrahium se sfârșește lumea de pământ și începe lumea de mare și ceruri. Dar la Durrës se întâmplă și contrariul. Din acest motiv, simbolurile-cheie ale lui Leka sunt marea, nisipul, nava, pescarul, năvodul, sulita, Durrës-Dyrrahium-ul, folclorul urban, akasha literelor

albaneze, miresmele perioadelor fericite ale orașului de pe malul mării și de pe malul cerului, arhaisme ca instrumente de a uni sau de a nu lăsa să se despartă două vremuri, una mai spirituală, alta mai materială, păsările, singurătatea etc. Poetul parcă se antrenează să dezgroată o lume întreagă, cu mult mai frumoasă și mai umană decât cea prezentă, o lume a cărei apariție, într-o clipă de neuitat, poate și trebuie să răstoarne toată mentalitatea noastră înrădăcinată de cotidian. Frânturile acelei lumi stau stivuite armonios într-o navă uriașă și invizibilă, o navă ce întinerește odată cu îmbătrânirea rapidă a lucrurilor și cu demonetizarea întâmplărilor, și care navighează împrejurul și prin spațiul zilei nu pentru că n-are maluri unde să se oprească, ci pentru că așteaptă să-și arunce ancora pe malurile pe care le aduce cu ea. Căci nava este un univers ce se mișcă într-un alt univers căruia îi permite să se miște înlăuntrul ei. Aceasta este cu neputință și paradoxal pentru logica cu un singur ochi, dar este cât se poate de firească pentru Poezie, așa cum este și pentru Durrës, Pogradec, Vlora etc.

Nava-univers e călăuzită de un poet, mai exact: de vocea poetului. Este vocea care nu poate schimba lumea, dar care cel puțin insistă să n-o lase să se ruineze mai departe. Sau doar cu o secundă după ruina definitivă peste pustiul rămas pot fi așternute malurile aflate în navă? Observând cum evoluează lucrurile, somnul poetului este deseori tulburat de o întrebare ce n-a iertat nici un scriitor. A trăi sau a nu scrie? Cu mult timp în urmă, un confrate al poetului, Mihai Eminescu, le transmitea cititorului și gemenilor săi spirituali o strofă înfiorătoare: *Căci ce-i poetu-n lume și astăzi ce-i poetul / La glasul-i singuratic s-asculte cine vrea. / Necunoscut strecoară prin lume cu încetul / Și nimene nu-nțrea că este sau era... / O boabă e de spumă, un creț de val, un nume / Ce timid se cutează în veacul cel de fier, / Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume / Și-n loc să moară astăzi, mai bine murea ieri.*

Pentru meșterii cuvântului albanez, rolul navei a fost mereu dublu. Nava venea neinvitată din afară și aducea moartea, dar nava ieșea cu sau fără permisiune dinăuntru și aducea salvarea, gonind cumva nenorocirea. Nava ca un mit sufletească al albanezului, o completare a libertății imposibile, visate, râvnite de viață-de moarte. Nava ca o expresie lizibilă și sensibilă a mișcării cosmice, a evadării din spațiile inerte, a mutării (alt loc -

alt noroc), Nava care nu doar sparge granițele comodității, dar și unește două spații care, în absența ei, nu s-ar fi întâlnit niciodată. Poezia lui Arian Leka insistă să pună Nava în centrul Vieții, imediat după Dumnezeu, și să mărturisească fără cuvinte de prisos că, atunci când poetului nu-i mai rămâne nici un singur cititor, nici un singur suflet-pereche, el continuă să scrie pentru lume, pentru navă, pentru tăcere și mișcare sau și pentru somnul pe care nava îl ia cu sine, lăsând în urma ei doar trezirea tuturor simțurilor. Acea trezire ce poate învăța chiar și pietrele patriei să citească.

Ieșirea din somn

Ideal ar fi fost ca întreaga creație a unui autor să poată fi cercetată, mai ales pentru cititorul străin, folosind armonia lăuntrică a operei sale, sunetele și ritmurile, rimele materne văzute și nevăzute, deși aceasta ar fi micșorat dorința de a-i citi toată opera. După ce trăiești poezia lui Arian Leka, nu doar în original, ci și în românește, te convingi din nou că muzicalitatea versului poate deschide chiar porțile iadului, mai ales în pragul globalizării, când zgomotul a preluat puterea și când omului îi este cu mult mai ușor să semene cu toți ceilalți, decât să continue să-I semene Creatorului. Muzicalitatea limbii albaneze a primit o rană groaznică acum mulți ani, când parcă întâmplător vocalele deschise, cerești, au început să fie înlocuite de vocalele bocitoare și uniformizante, netezându-i calea cumplitei limbi de lemn. Sufocarea a-urilor de ă(ă)-uri și înmulțirea consoanelor nazale, stomacale, osoase ca expresie a sărăcirii vieții și a creierului, rămâne una din marile tragedii ale limbii albaneze, deși puterea ei a izbutit și izbutește încă să scoată capodopere din ruinele proprii. Muzica lui Arian Leka dezvăluie și încearcă să repare tocmai strabismul lăuntric al albanezei, descoperind indirect și strabismul de care suferă azi limba umană în general. Iar în ceea ce privește străduința noastră de a nu-i permite despărțirii totale de a ne subjugă, ea rămâne un gen fericit de strabism, cel puțin pentru suflet. Poate fiindcă zilele trupului sunt numărate și lui nu-i dăunează niciodată un strop de poezie, de simț al zborului sau al supraviețuirii. Mai ales când sosește acea clipă: o amică așteaptă să-i răsară din tine aripile / în vremuri întunecate când nu răsar decât coarne.

Părăsirea sufletului

Nu știu încotro merge această apă ce curge și atârna de nori ca o harpă. Natura se spală - cel mort naște copii, dacă artele împrăștie rai,

dinăuntru sinelui îmi plânge o creatură - Nava Minții acolo sus s-a trântit.

Nu pot nici eu să-mi adun lacrimile harpei, prin toate găurile și crăpăturile corpului, ploaia., singurătatea., sentimentul culpei, călătoresc cu picioarele invizibile ale râului.

Nava Minții s-a spart și-a explodat, creatura interioară a plâns și s-a dus... Rămasă fără suflet, fără-ndepărtata creatură, harpa plânge, nu știu, după barcă sau după Dumnezeu...

Mor

Mor,
Pădurea se răstoarnă
Vin păsări îndepărtate
Îi răpesc vocea, zboară

Moartea ca o scoică
Niciodată nu poate fi dăruită

Sufletul stă sus, fluturii-l urmăresc

Mor.
Va muri cu el și pârâul
Cu ochii spre fluviul cel mareț

Cine liniștește acum avionul
Care nu mai e pasăre?

Vine vântul, pădurea, pelicanul
Răpesc, recrează totul.

Poetul moare.
La sfârșit, la sfârșit de tot, academicienii
Înmormăntează coșciugul gol.

Liturghier

Lui L.Poradeci

Pornit-au pescarii, în șir
trestiile se-nclină - sfinte monahii.

Barca micuță cu cârmă și pânză
bisericească unde slujesc cei înecați în fiecare duminică

Cu umbra poetului vor scoate din noapte
și pești care, ca mine, îndrăznesc să aibă aripi...



Plictiseli exotice

valeria manta făicuțu

Pentru un scriitor care și-a petrecut ani buni în India britanică (1912-1913, apoi 1921-1924), romanul rezultat - **O călătorie în India** (apărut în România la Editura Univers, 2007, în traducerea Lilianei Pamfil-Codreanu) pare incredibil de schematic și superficial, în ciuda numărului mare de pagini care-l compun. Comparându-l - inevitabil - cu romanul lui Louis Bromfield, **Vin ploile**, este greu să nu observi lipsa de informație (sutele de caste sunt reduse la două, hinduși / musulmani, datele geografice sunt fantezist însășitate, iar sistemul politic și social este prezentat în linii atât de vagi, încât s-ar putea potrivi oriunde), acțiunea lăncedă, ignorarea „culorii locale” și focalizarea pe un fel de studiu psihologic al indianului, în contrast cu variațiile temperamentale ale britanicului din armata de ocupație.

Romanul respectă retorica tradițională, are un narator omniscient și ubicuu, care se confundă cu autorul, având pretenția de a cunoaște tot ce se întâmplă în mintea și în sufletul personajelor, copiind realitatea și nu re-creând-o. Reconstituirea Indiei presupune un efort imens al autorului de a fi verosimil, de a-i fi util cititorului și de a-l face să cunoască o lume care-i este puțin accesibilă. Din păcate, această solicitare față de destinatar nu numai că nu convinge, dar ajunge chiar să plictisească, orașul Chandrapore, mărginit, nevolnic și

cartea străină

prăfuit, un loc unde „Gangele nu e considerat sfânt”, cu temple „fără valoare artistică” și cu niște peșteri (Malabar) despre care toată lumea vorbește, dar nu spune nimic, devenind teatrul unor confruntări anemice între indieni și funcționarii britanici.

Dacă intențiile autorului ar fi fost polemice, atunci mizantropia lui funciar ar fi putut da savoare portretelor; Forster nu-și poate suferi personajele, dar se abține de la atitudini fățișe, ascunzându-și neplăcerea de a vorbi despre oameni și întâmplări care privesc nu-l interesează.

Aziz, doctorul musulman, trăiește într-o mizerie de nedescris („Ce cameră! Ce adunare! Mizerie și vorbe urâte, podeaua presărată cu bucăți de trestie și coji de nucă și pătată de cerneală, tablourile strâmbe pe pereții murdari, geamuri fără perdele!” - p. 104), este neglijent, fără autoritate, își practică în mod empiric meseria învățată - culmea - în Anglia, și are comportament instabil / personalitate dizarmonică. Incompetența lui este cunoscută și de oficialitățile britanice, și de compatrioții, și acceptată ca un fapt normal în India (Aziz pare o replică dintre cele mai groțeste a medicului din **Vin ploile**, maiorul Safka); încercă-lume, stângaci, mototol, dar cu momente de orgoliu nejustificat, personajul trage „niște concluzii generale pe baza dezamăgirilor” și, prin nesăbuința lui, schimbă cursul unor vieți, influențează cariere și distruge relații interumane. Excursia nefericită pentru care cheltuiește o avere, numai pentru a se fali în fața a două englezoaice lipsite de importanță pentru el, se sfârșește cu un proces, Aziz este acuzat de tentativă de viol de către domnișoara Qusted, logodnica magistratului din târg, prilej speculat de autor pentru un portret swiftian al ambelor tabere. Orașul se împarte strict între ocupanți și băștinași, răi deopotrivă, inculți și mizerabili, iar zvonurile circulă prin servitori și atâtă ura rasială. Puțin lipsește să citim despre răzburări și organizații oculte gen Ku Klux Klanurile americane; un pasaj este edificator în acest sens, autorul uitând, pentru un moment, unde anume și-a plasat acțiunea

romanului: „- Nu-l torturează nimeni. Nu vreau să-l folosesc pe nepotul meu ca pretext pentru a ataca spitalul, protestă bătrânul. - Ba da. Callendar se lăuda cu asta înainte de proces. L-am auzit din dosul jaluzelelor, zicea: **I-am torturat pe negrul ăla**” (p. 220). Cercul pe care-l face doctorul Panna Lal, bufoneriile lui, slugăria repede schimbată în obraznicie, umiliția jucată pentru a câștiga bunăvoința, talentul de a gândi una și de a spune sistematic altceva sunt trăsături generale ale indienilor, nicidecum prezentate ca un caz aparte: „Agitat, dar atent la reacția celorlalți, îi văzu zămbind amuzați de engleza lui aproximativă, și deodată începu să facă pe bufonul: își aruncă umbrele pe jos, călcă pe ea și se lovi la nas. El știa ce face și o știau și ceilalți. Nu mai era nimic patetic sau irevocabil în înjosirea unui asemenea om. Fiind de origine umilă, doctorul Panna Lal nu posedă nimic ce ar fi putut fi dezonorat” (p. 221).

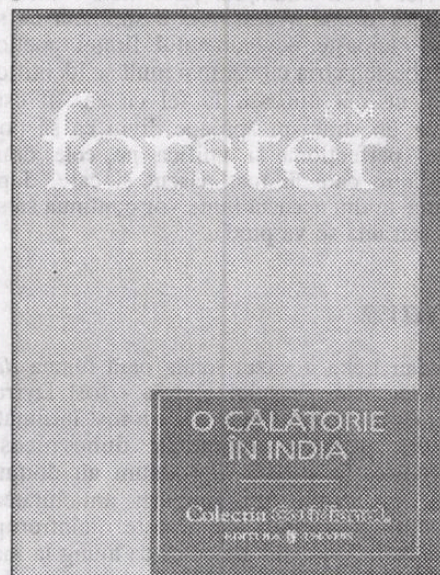
Spre deosebire de indigeni, sortiți unui statut de paria în propria lor țară, datorită unor trăsături de caracter specifice, printre care neseriozitatea, lenea, plăcerea de a trăgăna la nesfârșit lucrurile, și, nu în ultimul rând, lipsa simțului moral, oficialitățile britanice, funcționarii mărunți și nevestele lor snoabe, ofițerii și tot aparatul birocratic trimis pentru menținerea în India a drepturilor Coroanei se caracterizează prin orgoliu exagerat, lipsă de umanitate, ură rasială și dispreț nimicitor. Privirea de sus și statutul social pe care-l consideră net superior îi determină chiar și pe cei mai cultivați dintre ei să adopte atitudini „de zei” coborâți printre muritori: zei, în tot cazul, periculoși, imposibil de îmbunătățit, pedepsitori și suspicioși, în ciuda detașării glaciale pe care o mimează: „Nu am venit aici ca să ne purtăm frumos... Suntem aici ca să facem dreptate și să menținem pacea. India nu-i un salon...” N-are rost să mai discutăm. Suntem aici și nu avem de gând să plecăm, iar țara asta trebuie să se acomodeze cu noi, zei sau nu zei” (p. 48). Cinismul acestei declarații a magistratului Heaslop este însă depășit de cel al doctorului Callendar: „Păi cel mai mare serviciu pe care-l poți face unui băștinăș este să-l lași să moară” (p. 26).

Singurul care manifestă o altfel de atitudine este Fielding, directorul Colegiului, numai că, în loc să se bucure de respect și simpatie, reușește să devină suspect în ochii ambelor tabere; ceea ce în mod obișnuit ar fi interpretat drept dovezi clare de verticalitate, compasiune și deschidere spre celălalt, este pus, în bătaia de joc, pe seama „mediului indian” și a climei: „India influențează în mod miraculos judecata oamenilor, mai ales în anotimpul cald. L-a schimbat chiar și pe Fielding” (p. 27).

Sosirea în Chandrapore a celor două englezoaice - doamna Moore, mama lui Heaslop, și domnișoara Qusted, logodnica lui, ar putea deveni momentul (și motivul) unei schimbări de atitudine și chiar de mentalitate. Cele două doamne se lasă foarte greu inițiate în legile armatei de ocupație, refuzând să înțeleagă faptul că au nimerit într-o „comunitate ce își pleacă genunchii în fața unui vicerege și crede că divinitatea care veghează asupra monarhiei poate fi transplantată”, așa că populația ar fi obligată „să simtă o oarecare reverență și pentru orice substituit viceregal. La Chandrapore, Turtonii erau mici zei” (p. 27). Intoleranța etnică și religioasă le sperie pe noile venite, astfel că vor încerca o relaxare a relațiilor, o apropiere a lor de normalitate. Inițiativa doamnelor, numită „bridge”, nu după numele jocului, ci cu sensul de punte de legătură, și care constă în invitarea câtorva indieni „de vază” la clubul exclusivist al funcționarilor englezi eșuează grotesc, demonstrându-se că niciuna dintre părți nu este capabilă de reconciliere. Indienii vin îmbrăcați europenește („costumul european îi contaminase ca o lepră”), se comportă stângaci, dau impresia unei turme dezorientate și orice încercare de a comunica într-adevăr cu ei pare imposibilă: „Domnișoara Qusted găsisse acum ceea ce căuta: niște indieni binevoitori stăteau în fața ei și ea încerca să-i facă să vorbească, dar nu izbutea: făcea zadarnic

încercări să străbată prin zidul politeții lor, care-i întorcea vorbele ca un ecou. Orice spunea avea drept efect un murmur de autodeprecieri care se schimbă într-un murmur de îngrijorare în clipa când îi căzu jos batista. Încercă să nu mai facă nimic, să vadă ce se va întâmpla și nici ele nu mai făcuseră nimic” (p. 41).

Romanul este scris de un autor supărat pe indieni că nu sunt și pe englezi că nu-i consideră oameni adevărați și are mai mult aerul unui rechizitoriu construit în instanță decât al unei opere de ficțiune. Singurul aspect care merită dezbătut pare cel moral / etic, restul - adică acțiunea propriu-zisă, epical pur și îmbinarea modurilor de expunere - nereprezentând decât probe în procesul de condamnare a unei umanități deabusolte. Nici credințele religioase ale Indiei, măreția multimilenară a civilizației sale nu sunt tratate cu deferență. Procesiunea prin care indienii serbează nașterea lui Shri Krishna este surprinsă în ceea ce are mai discordant și mai caricatural: „Acel coridor al palatului din Mau ducea, cu ajutorul altor coridoare, într-o curte. Era acoperit cu stuc alb și dur, dar pilaștrii și bolțile abia se puteau zări în dosul cârpelor colorate, globurilor irizate, candelabrelor de sticlă, roz, opacă și fotografiilor șterse, înrămate strâmb. În fund se afla minusculele dar vestitul altar al cultului dinastic, iar Dumnezeu care trebuia să se nască era doar o efigie de argint de mărimea unei lingurițe...” **Tukaram, Tukaram**, intona corul,



susținut acum și de niște glasuri care se certau în dosul unei perdele, de unde două mame încercau să-și împingă în același timp copiii în față. În curte, membrii unei mici orchestre europenizate o dădură într-un vals. **Nopti de bucurie** era ceea ce cântau acum. Cântăreții nu erau cu nimic tulburați de acest rival: ei trăiau mai presus de gândul unei competiții. Trecu mult timp până când acel minuscule fragment din ființa profesorului Godbole care percepea lucruri exterioare își dădu seama că ochelarii nu-i stăteau cum trebuie și că, dacă nu-i pune la loc, nu putea alege un nou imn. Puse jos o tipsie, pe cealaltă o agită mai departe în aer, iar cu mâna liberă pipăi florile din jurul gâtului. Un coleg îl ajută. Cântând fiecare în mustața căruntă a celuilalt, descurcără lănișorul din zorzoanele în care se încurcase” (p. 267).

Singurul lucru demn de respect în structura psihică a indienilor, și pe care nici măcar oficialitățile britanice nu-l pot nega, este dragostea pentru poezie, lirismul surprinzător - chiar și la clasele cele mai de jos. Spre deosebire de „rasa superioară”, care manifestă pentru lectură o îngăduință disprețuitoare, indienii citesc mult - dar nu le folosește la nimic „serios”: doar la petrecerea plăcută și tihnă a unui timp pe care nu-l măsoară pragmatic: „Aziz (...) începu să recite versuri, în limba persană, urdu și câteva în arabă. (...) Ceilalți ascultau încântați, căci pentru ei poezia era un lucru de care te bucuri în public, nu în particular, cum se crede în Anglia. Nu se plictiseau niciodată să audă cuvinte, le respirau împreună în aerul nopții fără să-și bată capul cu analiza sensului lor; Hafiz, Hali sau Iqbal. constituiau suficientă garanție. India - o sută de Indii șopteau afară sub lumina lunii nepăsătoare, dar lor li se părea că India e doar una și e a lor, și redobândeau măreția apasă ascultând elegia pierderii acestei măreții” (p. 15).

Tunelul

La 10 ani de la apariția sa, romanul **Tunelul** de William H. Gass este publicat și în Franța. O carte monumentală, care ne permite să descoperim un autor pe cât de celebru, pe atât de criticat pe celălalt mal al Atlanticului. Recunoașterea lui Gass în Hexagon vine destul de târziu. În vârstă de 82 ani, el este o figură majoră a postmodernismului american, alături de John Barth sau Robert Coover, clasici consacrați după toate canoanele literare sau, în viziunea lui Gass, „uitații“. Și nu numai... Născut în „Anii nebuni“, dintr-un tată de origine germană și o mamă suedeză. O mamă alcoolică și un tată paralizat, rasist, naționalist, republican de extremă dreaptă, care „detesta tot ceea ce trăia“. Gass ține distanță de părinți și se dedică filosofiei. La Universitatea din Cornell, după război, el va studia filosofia limbajului, avându-l ca profesor pe Wittgenstein, și dobândește sensul formei, structura și claritatea scriiturii sale. Influențat de gânditorii romantici și sumbri, cum ar fi Spengler, Schopenhauer sau Nietzsche, la care găsește un ecou al viziunii sale despre lume, Gass se ferește de a fi pesimist: „eu nu sunt un morocănos, chiar dacă văd obscuritate și nenorociri pretutindeni“, mi-a declarat la întâlnirea noastră de la Paris. În anul 1966, el a publicat primul său roman, **Șansa**, apoi o culegere de nuvele **În inima inimii acestei țări**, înainte de a se înhăma timp de 30 de ani la scrierea celor 708 pagini din **Tunelul**, roman apărut în Statele Unite în anul 1995. Chiar dacă autorul respinge tradiția romanescă engleză și locul privilegiat acordat narațiunii, o aparență a intrigii se poate desprinde din această lucrare. Povestitorul din carte, William Frederick Kohler, tocmai se apucase să redacteze prefața la cartea istorică despre nazism **Culpabilitate și inocență în Germania lui Hitler**, când se hotărâse de a scrie un alt text; despre propria-i viață. Se ivise astfel ocazia să foreze un tunel în subsolul casei sale, pentru a ieși și apoi a evada dintr-un infern conjugal pe care-l trăise alături de nevasta lui. Ansamblul operei constă într-un abisal monolog interior alcătuit din spărturi, lunecări și piedici, unde prozatorul sapă în trecut cu o lopată uriașă: o copilărie nefericită și studiile din Germania din anii 1930 cu mentorul său

Tabor, legătura cu metresa Lou. Fiecare pagină este o bucată antologică, cu un stil de o virtuozitate rară, fără ca el să afecteze vreo parte a construcției literare. „Eu nu sunt un scriitor orizontal, ci vertical“ avea să se confeseze Gass. „Cartea are trei elemente: gaura care formează tunelul, structura ce-l susține și pământul evacuat. Pământul este materialul. Sentimentele și adevărul“.

Descriind absența de idei în literatura americană contemporană (exceptându-l pe David Foster Wallace), autorul, în același timp profesor de filosofie, e adeptul romanului teist. Astfel, **Tunelul** expune la suprafață emoțiile pasive ca invidia, resentimentul, răceala, reaua credință, gelozia, dar dincolo de suprafața vieții „se găsesc groapa, prăpastia, adevărul oribil, un adevăr cu care lumea nu poate trăi, nesuportându-l: inutilitatea umană, inutilitatea noastră, a voastră, a mea. Atunci la ce bun?“ Construcția tunelului este acea muncă nevrednică aruncată în fața

cititorului ca niște movile de gunoi. Căci vocea lui Kohler nu este nici amabilă, nici binevoitoare, ci, din contra, plină de ură, odioasă, imposibilă, câteodată la limita tolerabilului. Fără îndoială, aceasta justifică primirea glacială a criticii americane rezervată cărții la apariție și supozițiile de fascism abătute asupra lui Gass. Acestor acuzații autorul le răspunde la fel de tranșant: „Se presupune asta nu fiindcă aș fi cinat cu Goering, ci fiindcă felul servit la masă nu li se pare bun. Eu nu scriu de bine despre persoane, îmi este mai la îndemână să plămădesc un Iago sau un Stalin“. Dezagreabil unor cititori, **Tunelul** pare să fie la fel chiar și pentru autor, care mărturisește că, deși îl detestă, nu putea să-l fi scris altfel. O lungă serie de greutate și necazuri, care nu a împiedicat acest vast culoar de umbre să capete în final consistența unui monument.

În românește de
Constantin Țrdeleanu

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Niki Marangou (n. 1948)

Grădina

Împreună cu puricii plantelor și cosașii
am plantat vara asta trandafiri în grădină
în loc să aștern poeme:
o centifolia de la casa îndoliată din Aghios Thomas
roza Midas cu șaizeci de petale din Frigia
roza Banksian venită din China,
răsaduri din ultima orhidee supraviețuind
în partea cea veche-a orașului,
dar mai ales Rosa Gallica, adusă de cruciați
(cărora li se spune altminteri și damaschini)
cu alesu-i parfum.
Împreună cu puricii plantelor și cosașii
dar și cu acarieni, moliile și alte muscuțe,
împreună cu viespile și cârțița
și *mantis religiosa* care le devoră pe toate
împărțim laolaltă frunze, petale și cer
în această incredibilă grădină,
deopotrivă și ele, și eu, trecătoare.



alina boboc

De dragul rampei

In afara festivalurilor de teatru, din ce în ce mai numeroase, fiecare cu nivelul său de pretenții, se perpetuează și turneele, atunci când un teatru consideră că a scos la rampă o premieră de succes (mai mare sau mai mic, după posibilități). Astfel a procedat de curând Teatrul „Alexandru Davila” din Pitești, care a adus în Capitală (pe 19.06.2007), la Sala Mare a Teatrului de Comedie, spectacolul **O tragedie furtunoasă**.

Așa cum se poate citi în caietul-program (în care directorul teatrului este mai preocupat de precizarea titlurilor sale înaintea numelui, pe prima copertă, decât de ținuta grafică și de conținut a respectivului caiet), spectacolul de față face parte dintr-un protocol de colaborare între teatrul piteștean și un teatru sârbesc, „Joachim Vujic” din Kraguevac, protocol semnat de directorii celor două instituții în octombrie 2005. În cadrul schimburilor româno-sârbe, Teatrul „Joachim Vujic” a prezentat în martie 2007 la Pitești comedia caragialiană **O noapte furtunoasă**, regizată de românul Matei Varodi, iar Teatrul „Alexandru Davila” a prezentat,

la schimb, piesa lui Dušan Kovacevic, **O tragedie furtunoasă**, regizată de sârbul Dragan Jakovljevic. Până aici, nimic rău, orice experiment teatral e binevenit.

Titlul, oarecum pleonastic, se potrivește cumva piesei, pentru că întreg spectacolul e redus la o furtună într-un pahar cu apă, adică textul e slab de tot, cu situații forțate și cu replici superflue, text din care actorii piteșteni se străduiesc să scoată ceva, însă demersul nu le reușește: în afara câtorva momente de sclipire, restul pendulează cu bruschete între monotonie și stridență.

Concret, textul prezintă diverse episoade din viața unei familii cu un tată nebun (ce va sfârși prin a se însura tot cu o nebură de la sanatoriul unde fusese internat), care are doi fii, (unul director de teatru, celălalt beiv de profesie și violent, ambii căsătoriți) și un nepot. Acțiunea se petrece în casa lui Milan, directorul de teatru, unde apar pe rând și celelalte personaje: fratele cu soția, doctorul, tatăl cu soția. Așa-zisele conflicte de familie nu se coagulează în nimic, dimpotrivă, se diluează într-o pastă dramatică neomogenă, plină de locuri comune, iar rezultatul este extrem de modest.

Jocul actorilor nu este nici coerent, nici coeziv, fiecare recitând parcă de unul singur, la normă, niște replici, „îmbogățite” cu un paraverbal și o gestică

stridente. Câteva momente interesante reușește Luminița Borta, dar și interpretarea ei se poticnește în inadecvările celorlalți actori. Apoi, Dan Ivăneș și Adrian Duță își dau șilinta și chiar reușește să fie convingători, însă problema este textul, scenariul lor fiind destul de monocrom și, oricât ar încerca să coloreze aceste roluri, rezultatul nu poate fi decât modest. În schimb, Petrișor Stan ar putea să scoată mult mai mult din rolul lui de alcoolice, însă nu a înțeles cum să și-l dezvolte. Emilian Cortea, în rolul doctorului, este cât se poate de neverosimil; la fel și Ion Roxin într-un rol lipsit de orice logică. Scurta apariție a Tudoriței Popescu e superflua, iar ideea unei scene de teatru în teatru, cu posibilități comice reale e gestionată cu multă stângăcie, încât ar fi fost

thalia

spre folosul spectacolului să se renunțe la ea.

În consecință, spectacolul este distorsionat, monoton și neconvingător. Declarația autorului după spectacol este cel puțin de neînțeles: „A fost un spectacol modern în care am înțeles și eu ceea ce am scris. A fost un spectacol extraordinar”.

Distribuția: Luminița Borta (*Ruja*), Dan Ivăneș (*Milan*), Adrian Duță (*Neven*), Petrișor Stan (*Costa*), Mirela Popescu (*Dulca*), Doina Aida Stan (*Raina*), Emilian Cortea (*Doctorul*), Ion Roxin (*Vasile*), Tudorița Popescu (*Polițista*). Regia: Dragan Jakovljevic. Asistent regie: Matei Varodi. Scenografia: Miruna Varodi. Muzica: Vojislav Voki Kostic. Lumini: Sebastian Dobre.

In cele din urmă, avem lista juraților concursului de proiecte organizat de Centrul Național al Cinematografiei. Ministrul Adrian Iorgulescu a semnat, săptămâna trecută, ordinul de numire a celor două comisii de selecție pentru concursul care va avea loc la mijlocul lunii august, când va fi pusă la bătaie o sumă totală de 15 milioane lei. Reamintim faptul că în urmă cu două săptămâni, CNC a organizat o ședință consultativă de votare a celor opt membri ai comisiilor de selecție: cinci pentru comisia ce va alege proiectele de ficțiune și trei pentru comisia proiectelor de documentar și animație. Atunci, Ioan Grigorescu, Dan C. Mihăilescu, Fănuș Neagu, Vlad Rădescu și Andrei Blaier au obținut cel mai mare număr de voturi pentru juriul de ficțiune al concursului, în timp ce Laurențiu Damian, Florin Iepan și Eusebiu Ștefănescu au obținut cel mai mare punctaj pentru cealaltă comisie de selecție, din partea reprezentanților asociațiilor și uniunilor de creație. Adrian Iorgulescu a ținut cont de votul uniunilor și asociațiilor de creație, însă pentru a evita acuzațiile de la concursul de proiecte al CNC din anul precedent, a decis să opereze modificări la nivelul componenței comisiilor.

„Anul trecut, în ciuda faptului că am procedat în

cinema

spiritul și în litera legii, făcând un juriu absolut din propunerile făcute de asociațiile și uniunile de creație, au apărut destul de multe nemulțumiri referitoare la lista de nominalizați. Există foarte multă subiectivitate și în activitatea unui juriu. Cred că și juriul din decembrie anul trecut a procedat de o manieră pe care eu o consider onorabilă, nu a fost un juriu perfect, nici unul care ar fi trebuit condamnat. Pentru a mai plana puțin din aceste nemulțumiri, m-am gândit anul acesta să fac un pas în plus, am rugat ca toate uniunile și asociațiile să se întâlnească la sediul CNC, să vină cu propunerile de acasă, să se aleagă între ei. Toți membrii propuși de uniuni și asociații s-au întâlnit pe 5 iulie la CNC și s-au votat între ei și a ieșit un clasament pentru cele două categorii. M-am gândit că poate este bine, totuși, să mai intervin în această ordine, mai ales că legea îmi permite acest lucru. Am păstrat, deși nu eram obligat, și ordinea, și nominalizarea, dar am făcut câteva modificări”, a spus Iorgulescu. Astfel, în juriul de ficțiune, Iorgulescu i-a înlocuit pe Fănuș Neagu și Andrei Blaier cu criticii de film Magda Mihăilescu și Laurențiu Brătan, care aveau în clasamentul rezultat în urma votului din 5 iulie un număr mai mic de puncte decât Neagu și Blaier. Totodată, în cealaltă comisie, Adina Brădeanu i-a fost preferată lui Eusebiu Ștefănescu.

„Din cauza acuzațiilor nesfârșite și a unei situații confuze și conflictuale între diferiți membri ai juriului,

Noua față a juraților concursului de proiecte al CNC



irina budeanu

am spus să fac un juriu cu oameni care nu au mai participat până acum la alte concursuri de scenarii, ca membri ai juriului, dar păstrând ordinea clasamentului”, și-a justificat decizia ministrul Culturii.

Numai că Magda Mihăilescu i-a spus ministrului Culturii că nu vrea să facă parte din juriu. În replică, Adrian Iorgulescu i-a atras atenția că, în acest caz, trebuia să se recuze în momentul în care a fost propusă de Grupul independentilor.

„Eu am comunicat modul în care se face alegerea juriului, dar persoanele care doreau să se recuze trebuiau să o facă de la momentul în care au fost propuși de asociațiile și uniunile de creație”, a spus Iorgulescu, precizând că, în cazul în care Magda Mihăilescu își va menține intenția, va fi nevoit să alcătuiască juriul din persoanele alese prin vot pe 5 iulie, în ordinea punctajului obținut. Dar ea la noi, la nimeni! După o discuție tete à tete cu ministrul Iorgulescu, d-na Mihăilescu a spus că nu se mai retrage! În ceea ce privește juriul pentru proiectele de documentar și animație, Iorgulescu a spus că l-a scos din varianta rezultată în urma votului uniunilor și asociațiilor de creație pe Eusebiu Ștefănescu, numind-o pe Adina Brădeanu, pentru că primul este actor și „nu își găsește locul într-un juriu de proiecte de documentar și animație”. Adina Brădeanu obținuse 6 voturi, înaintea sa clasându-se Eusebiu Ștefănescu - 8 voturi și Marius Bodochi - 7 voturi. De la Eugen Șerbănescu, directorul CNC, am aflat că prima sesiune din acest an a concursului de proiecte se va organiza în cursul lunii august. Suma alocată de CNC este de 15 milioane lei. Potrivit lui Șerbănescu, suma va fi defalcată astfel: 3,6 milioane lei pentru filmele de lungmetraj de ficțiune debut, 1 milion lei pentru filmele de scurtmetraj de ficțiune, 2,25 milioane lei pentru filmele documentare și filmele de animație, 8 milioane lei pentru filmele de lungmetraj de ficțiune și 150.000 lei pentru dezvoltarea proiectelor de filme, lungmetraj de ficțiune, documentare și de animație.

Totodată, CNC a stabilit că suma minimă pe care o poate încasa un proiect cinematografic de lungmetraj clasat pe o poziție ce se încadrează în limita fondurilor alocate pentru acea secțiune este de 500.000 lei.

„La acest concurs am introdus câteva modificări importante, precum renunțarea la pragul notei 7. Astfel, toate proiectele vor fi listate în funcție de notele obținute și câștigătorii sunt cei care se încadrează în această sumă. Când se termină banii, se termină și câștigătorii concursului”, a spus Eugen Șerbănescu.

În plus, valoarea maximă a creditului direct pe care

îl poate obține un producător pentru proiectele declarate câștigătoare reprezintă 20% din creditul direct alocat pentru producție, adică 2,97 milioane lei.

Prin urmare, selecția proiectelor de ficțiune va fi făcută de un scenarist-realizator TV, un actor, un critic literar și doi critici de film. Conform site-ului CNC, Ioan Grigorescu este scriitor, publicist, scenarist, realizator TV, autor al scenariilor a peste 20 de filme, printre care „Felix și Otilia”, „Craii de Curtea Veche”, „Fapt Divers”. Dan C. Mihăilescu este critic literar și realizator de emisiuni culturale tv, autorul mai multor volume originale, traduceri, prefete, postfețe, ediții de istorie literară. Actorul Vlad Rădescu, fost director al Teatrului Nottara, a avut roluri principale în filme ca „Pe aici nu se trece”, „Războiul de independență”, „Somnul insulei”. Criticul de film Magda Mihăilescu a făcut parte din numeroase jurii ale unor importante festivaluri internaționale, în timp ce Laurențiu Brătan este nu numai colaborator permanent al revistei „22”, ci și responsabil de cinema la Institutul Francez din București și organizator de festivaluri și de programe cinematografice. Comisia de selecție a proiectelor de documentar și animație are în componență doi regizori și un lector la Universitatea Westminster. Astfel, Laurențiu Damian, profesor la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică, este scenarist și autor principal al unor filme documentare și de ficțiune. Florin Iepan, regizor și producător în domeniul filmului documentar, este autorul producțiilor *Născuți la comandă*, *Decreții*, *The Fallen Vampire*, *The One*, *The Only*, *The Real Tarzan*. La rândul ei, Adina Brădeanu, care a făcut un stagiu de un an la Festivalul Internațional de Film Documentar de la Amsterdam, este lector la Departamentul de Media, Arts & Design al Universității Westminster și colaboratoare a publicației DOX a European Documentary Network (Danemarca). Prima sesiune a concursului CNC trebuia să aibă loc în luna aprilie. Acum, ni se spune că va fi în august, iar cea de-a doua sesiune, în noiembrie. Cu noii jurați recondiționați și ajustați de ministrul Iorgulescu, așteptăm cu nerăbdare viitorul concurs. Să fie oare tot un concurs de împrejurări care mai de care mai deochate? Sau intrăm în era transparenței, a corectitudinii, unde numai talentul contează?

In principiu, un dicționar uzual nu are ca obiectiv *cum ar trebui* să fie folosită limba în comunicare, ci să descrie felul în care limba *este* folosită în atribuțiile ei esențiale. Cu

toate acestea, orice persoană care-și propune să consulte un dicționar, o face pentru a afla modalitatea corectă de folosire a elementelor lingvistice. Astfel, responsabilitatea autorilor de dicționare crește considerabil. În afară de expunerea noțiunilor teoretice de bază și coerența criteriilor lexicografice, după care sunt făcute clasificările, descrierile și înregistrarea elementelor lingvistice, fundamentală este grija în selectarea cuvintelor și formelor cu adevărat reprezentative.

Un dicționar uzual, care dorește să fie fidel realității limbii pe care își propune să o înregistreze, va suferi comentarii negative, până la inacceptare, din partea adeptilor normelor rigide ale tradiției gramaticale. Există deja tendința, manifestată general, de a considera drept „greșeli”, „vulgarisme” sau chiar „limbaj neadecvat” multe dintre formele și construcțiile care sunt deja curențe, uzuale. Această rezistență derivă din concepția că unicul model acceptat, ca fiind corect, este cel al limbii scriitorilor considerați clasici. Nici construcțiile lexicale care se abat de la regulile gramaticale și care se întâlnesc în operele lui **Mihai Eminescu** sau **Nichita Stănescu** sau **Marin Preda** nu se bucură de mai multă îngăduință; ele sunt

Uzual sau academic?!



mariana ploae-hanganu

ale limbii. În al doilea rând pentru că, deși nu există o definiție precisă și actuală a ceea ce este *norma lingvistică cultă*, există o tradiție gramaticală care se pune în evidență în comunicarea scrisă, în toate registrele ei, și care este întotdeauna diferită de cea orală.

Un dicționar care are în vedere uzualul, adică folosirea actuală pe scară largă și de către toți vorbitorii a cuvintelor și expresiilor limbii, nu se adresează specialiștilor și nu are un caracter normativ; el trebuie doar să înregistreze fidel formele și semnificațiile reprezentative și frecvente de comunicare scrisă și orală. Acest dicționar va putea fi cu atât mai adevărat cu cât *corpus*-ul de analiză va fi mai cuprinzător pentru a se putea extrage cuvintele și expresiile reprezentative frecvente.

Tradiția lexicografică care guvernează elaborarea majorității dicționarelor se poate rezuma la faptul că pentru fiecare articol de dicționar sunt date definiții care constituie codificări semantice închise și particulare cărora le sunt supuse cuvintele a căror semnificații urmează să fie cunoscute printr-un anumit uzaj, pasiv sau activ al limbii. Conform acestei tradiții, s-au realizat dicționare academice, lucrări demne de tot respectul, adevărate monumente pentru cultură și societate. Dar în practica reală de zi cu zi, ce rol au aceste dicționare pentru vorbitorii reali, nu virtuali, nu specialiști sau oameni cu o instruire deosebită de nivelul mediu? De cele mai multe ori, aceștia, aflați în necunoștință în privința unei semnificații sau a unei forme de exprimare, întreabă mai degrabă pe cei din jur decât să consulte un dicționar. Pentru cei mai mulți, dicționarul și-a pierdut, din acest punct de vedere, funcționalitatea.

Problema centrală a disfuncționalității în folosirea dicționarului este slaba putere de aplicare a definițiilor date cuvintelor respective la utilizarea propriu-zisă a lor în comunicarea curentă. Așa cum am mai spus, un dicționar va fi cu atât mai folositor vorbitorilor cu cât se va realiza pe un *corpus* mai cuprinzător,

reprezentativ, iar cuvintele să aibă o frecvență suficient de mare în limbă. Prezentarea cuvintelor trebuie făcută după o clasificare sintactico-semantică în acord cu funcția pe care fiecare cuvânt o are în text. Aceasta înseamnă că articolele de dicționar trebuie prezentate pe baza unei analize funcționale, având în vedere atât nivelul sintactico-semantic, dar, la fel de important, nivelul pragmatic al vorbirii. Indicațiile gramaticale care însoțesc fiecare cuvânt ar trebui să fie minime, dar precise, fără indicații de tipul „învechit” sau „ieșit din uz”, de prisos într-un dicționar de acest tip. Ținând cont de relațiile fundamentale care se stabilesc între cuvintele unei limbi (de tipul subiect - predicat - complement etc.), este posibil să se stabilească pentru fiecare clasă gramaticală de cuvinte o tipologie matricială de bază la care să se adauge structurile semantico-sintactice specifice fiecărui cuvânt așa cum se verifică în text, în funcție de realizările concrete din vorbire. Un loc aparte și îndelung studiat trebuie să aibă expresiile; cu un înțeles diferit și mereu reînnoit față de cel al elementelor din componența lor, ele se constituie ca microstructuri în jurul unui cuvânt de bază, caracteristică care îi este conferită acestuia, de cele mai multe ori, arbitrar.

Destinatarul legitim al unui astfel de dicționar este vorbitorul de rând care nu deschide dicționarul pentru a-i fi prezentate lecții de gramatică; lui îi vor fi mai de folos ultimele rezultate ale unei amănunțite analize lexicografice, dacă ea nu va face abstracție de sistemul de reguli care dă seama de relațiile dintre formă și semnificație în registrul uzual al limbii. În această continuă înregistrare a cuvintelor vorbirii este nevoie de o ajustare perfectă între arta vorbirii și știința limbii pentru ca lexicul limbii să fie descris după valențele constructive, mereu deschise ale limbii.

conexiunea semnelor

etichetate fie ca „licențe poetice” sau „forme care se abat de la regulile gramaticale pentru a realiza o notă stilistică particulară”.

Acest conflict n-ar trebui să constituie totuși un obstacol pentru dicționariști. În primul rând pentru că rolul lor este de a înregistra cu fidelitate ocurențele lingvistice. Astfel, deși nu este în sarcina lor de a recomanda folosirea corectă a limbii, autorii unui dicționar uzual trebuie să se oprească asupra faptelor de limbă reprezentative și sistematice, înregistrând ca normale forme diverse ca structură, dar echivalente ca semnificație și frecvență, atrăgând astfel atenția asupra elementelor lingvistice care prefigurează tendințele evolutive



corina bura

Enescu și viorile sale

In ultima vreme s-a scris în presă despre diferite viori, nu pentru faptul că aceste minunate instrumente ar reprezenta în sine cine știe ce interes pentru cititori, ci pentru că erau legate de viața și activitatea unor personaje care apar frecvent pe ecranul televizorului. Trebuie precizat că acum 100 de ani, când societatea era așezată pe alte principii, în care „necesarul” se situa pe primul loc, mecenatul funcționa de o asemenea manieră încât beneficiarii ajungeau, după un anumit interval de timp, să posede propriul instrument, iar la capătul unei glorioase cariere să fie deținătorii unei mici colecții. Luthierii vremurilor erau mai mult decât generoși la a oferi exemplare din producția lor pentru a fi probate sau cântate de către instrumentiști binecunoscuți. În cazuri cu totul excepționale, autoritățile statului se implicau în asemenea probleme, știut fiind că arta de o anumită înălțime reprezintă unul dintre cele mai eficiente mijloace de propagandă. Asemenea altor

colegi de generație (Thibaud, Kreisler, Hubermann sau mai târziu Heifetz, Stern, Szeryng ș.a.), spre sfârșitul vieții George Enescu s-a văzut înconjurat de mai multe viori, pe care, după dispariția sa, marile său discipoli, Yehudi Menuhin, le-a adus în România. Inițial a cântat pe un Stradivari care a fost proprietatea statului român. După un timp „Strad”-ul a trebuit lăsat să „se odihnească”, viorile fiind niște organisme vii, au și ele nevoie de o întreținere specială, uneori pur și simplu de repaus. Împrejurările au netezit drumul unui schimb cu acel minunat Guarnerius „del Gesù” pe care ni-l înfățișează toate fotografiile epocii și cu care Enescu a realizat extraordinarele înregistrări și concerte din perioada maturității. Odată cu înaintarea în vârstă, delicatul gât al Guarnerius-ului nu a mai corespuns mâinii sale care devenea tot mai noduroasă și Maestrul s-a adresat unor renumiți luthieri francezi, Pierre Hel și Paul Kaul, pentru achiziția unui nou instrument, modern de această dată. A fost preferat ultimul, care a realizat un model „spécialment crée pour Georges Enesco”, de fapt două instrumente. Pe unul din ele au fost înregistrate **Sonatele și Partitele** de Bach. Cele două viori istorice sunt păstrate în condiții speciale la

Muzeul Național „George Enescu”, iar „satelitele”, lot în care se află și un Hel (care este expus la muzeul din Tescani), un alt Kaul și un Vieux Paris au fost încredințate în anii '60 unor soliști români printre care s-au numărat Ștefan Gheorghiu, Mihai Constantinescu și Gh. Iliescu. După câțiva ani acestea au fost returnate deoarece în România se găseau, instrumente foarte bune, de la un anumit nivel accesibile și, conform unei sănătoase „tradiții”, fiecare violonist concertist, și nu numai, își alegea o micuță comoară”. În timp, gândirea economică s-a focalizat pe „societatea de consum”, astfel că valoarea instrumentelor de mare preț a atins cote prohibitive unor achiziții particulare. Cele mai multe se află în colecțiile unor mari case de licitații și restaurări

muzică

(Hill/Londra) sau în proprietatea unor mari firme care le pun la dispoziția noilor generații de tineri talentați în condițiile unor asigurări foarte serioase, a căror sumă se ridică uneori la o cifră cu șapte zero-uri, unde se mai adaugă, tot în zero-uri, și faima celor care au mânuit-o. Între 1975 și 1990 au emigrat mai mult sau mai puțin „legal” foarte mulți violoniști români însoțiți de instrumente de mare valoare: Pietro Guarneri. Testore, Gagliano, Ceruti, Gobetti, Grancino, Stainer etc., iar altele au încăput pe mâna speculanților și traficanților. Dar de ce ne-am mira când până și copiii sunt de vânzare?!

Domnule Ministru Adrian Iorgulescu,

Deși nu am constatat implicarea dumneavoastră în ceea ce se întâmplă în acest minister, referința vizează cel puțin domeniul cultură scrisă, am cunoștință că lucrurile pe care vi le tot spun de un an și jumătate vă sunt, în mare, cunoscute. Firește, înțeleg eventuala opțiune a cuiva de a se detașa în anumite momente de propria identitate, dar respectiva atitudine nu se cuvine atunci când acel om reprezintă o funcție publică și când activitățile din instituție intră chiar în responsabilitatea funcției publice deținute. Cu atât mai mult cu cât aceste activități se fac prin încălcarea legilor, regulamentelor și normelor stabilite de însăși instituție, Ministerul Culturii și Cultelor, cazul nostru.

Multe persoane din anturajul dumneavoastră, dorind tipul de comunicare destinată să împace pe toată lumea, au încercat să îmi reproșeze că adevărurile pe care vi le-am semnalat continuu ar fi trebuit spuse altfel, probabil cum o fac ele... De fiecare dată, m-am adresat și bărbatului care este ministrul culturii. Cel puțin din acest motiv, pentru a nu uza câteva argumente care fac referire la un tip

reacții

de ținută, pe mine nu mă supun frivolității de tipul "cum ar fi preferabil să îmbrac o informație sau un eventual dialog". Din respect pentru adevăr și realitate nu mă interesează aceste mărunțișuri. Cel puțin deocamdată, responsabilitățile mele nu impun un astfel de registru.

Știindu-vă timpul redus și pasiunea de a lectura documentele Ministerului Culturii și Cultelor, voi încerca să vă expun, pe scurt, situația din acest an a Programului Național pentru achiziția de titluri de carte și abonamente la revistele culturale pentru bibliotecile publice. Această intenție este generată, pe de o parte, de dorința mea de a fi deblocată această procedură și, pe de altă parte, de a deconspira tentativele infantile ale conducerii direcției generale de a vă fi creată o altă reprezentare asupra acestei situații.

Cum este realitatea: domnul director general Demeter Andras Istvan nu a dorit să implice pe nimeni din structura Biroului de specialitate în desfășurarea acestui Program, cu o singură excepție, Marilena Guga Romanul, consilier paradigmatic pentru Ministerul Culturii și Cultelor, indiferent de guvernări, pentru că în general mentalitatea de slugă, care așteaptă pomenile din ore suplimentare, prime și salarii de merit care să răsplătească activități fictive, este preferabilă de către mai toți guvernanții. Bănuiala mea este că acest tip de relație le asigură confortul psihologic, nesemnalandu-le nici un fel de diferență între propriul stil de viață, la alt

nivel, și comportamentul celor aflați în subordine.

Prin această exclusivă însărcinare, domnul director general a încercat să obțină responsabilizarea unică a numelui de sinistră pronunție pentru orice tip de instituție, cu o singură excepție, neintrată încă în legalitate în România, dar supusă degradării biologice și, implicit, să poată argumenta astfel necesitatea menținerii doamnei Guga și după binemeritata pensionare după o viață de muncă, în Ministerul Culturii și Cultelor. Toate acestea trebuiau să fie sincronizate cu prezentarea în discuțiile cu dumneavoastră a doamnei Guga ca fiind specialistul indispensabil al MCC pentru cultura scrisă, demers în forță pe care eu nu îl pot înțelege ca intenție într-o eficiență atât de vreme cât doamna Guga a primit aproape toate sancțiunile posibile tocmai pentru activitatea și atitudinea domniei-sale în desfășurarea celor două Programe, Subvenții și Achiziții, acestea fiind dispuse în urma sesizărilor repetate ale Comisiei de Disciplină de chiar guvernarea al cărei reprezentant sunteți. Dacă ați fi curios să cereți cazierul profesional al cunoștinței noastre comune, care se pregătea, cu sprijinul domnului director general, să devină principalul dumneavoastră om de bază în domeniul culturii scrise, ați fi fascinat de câte lucruri poate să facă cineva și cât de permisiv este sistemul românesc de evaluare profesională din administrația centrală. Mai mult, în momentul în care noua guvernare a preluat puterea și la MCC, această instituție a trebuit să achite banii din cele două Programe cu ajutorul bugetului din 2005 pentru 2004, această situație corespunzând exact cu responsabilitățile pe care le avea doamna Guga în minister, cu tot ce se întâmplase până atunci, lucruri descoperite parțial de noua conducere, dar care nu au fost prezentate instituțiilor abilitate din dorința de a nu include MCC într-o bază de date a Parchetului, Poliției etc. Dacă mi se vor cere argumente, le voi da.

Și acum vă voi decripta un motiv al acestei pasiuni orbitoare a domnului director pentru Marilena Guga, pe care îl înțeleg doar ca eventual bărbat îndrăgostit, știind cel puțin din surse livești că, atunci când bărbatul are puternice arsuri de afect, nu-și mai poate concepe universul în care există dacă nu-și are alături obiectul sentimentelor sale.

Fiecare formațiune politică și chiar fiecare persoană numită politic are ceva de făcut în sau pe domeniul pe care îl stăpânește/administrează. Dumnealui, ca director general, nu putea să ia măsurile pe care tot dumnealui le propunea și atunci transmitea acele măsuri unor persoane aduse în MCC de el însuși sau cel puțin agreeate, relație stabilită printr-o formă de mituire din bani publici, iar aceste persoane îi propun respectivele măsuri, argumentate în fel și chip, de modificare a Regulamentelor, a Normelor etc., și pe care dumneavoastră ar urma să le consacrați prin Ordin. Aceste așa-zise propuneri de modificare inclusiv a... Organigramei MCC veneau, prin această filieră, din chiar interiorul Biroului de specialitate și de la managerii culturali care înțeleg această problematică a culturii scrise din România,

cu tot specificul subînțeles, tot așa cum înțeleg eu maghiara de Petroșani, eu copilăind în anumite vacanțe acolo și am acum acces la o maghiară vulgară. Trimiterea de mai sus a fost făcută pentru a vă sugera maxima relaxare în care am operat această comparație. După plecarea lui Victor Bădoiu, rolul său de propunător de plastilină al celor hotărâte deja de către directorul general a revenit Marilenei Guga, care a acționat în grup, alături de Diana Fulop și Demeter Andras Istvan, pentru schimbarea lucrurilor din cultura română scrisă, astfel încât directorul general să fie însuși Președintele Comisiei de achiziții, doamna Guga secretarul, iar Diana Fulop, plus un număr nedeterminat de „specialiști”, să fie implicați, evident cu retribuire din bani publici, în acest Program. Cu toate rezervele mele față de modul în care vă implicați în acest minister, vă felicit pentru unele dintre simțurile dumneavoastră ministeriale, numai că teama dumneavoastră de a nu vă obosi cu aceste „măruntișuri” birocratice vă face să lăsați spații mari de acțiune unor conjuncturali nepricepuți, asta ca să nu fiu nevoit să îi numesc așa cum le este numele.

În continuare, am să redau, cronologic, desfășurarea evenimentelor din minister și, obiectiv, climatul de muncă generat. Este binecunoscut faptul, cel puțin pentru angajații Ministerului Culturii și Cultelor, aici îl includ și pe domnul fost director general Demeter Andras Istvan, acum secretar de stat, că Programul Național pentru Achiziția de Titluri de Carte și Abonamente la Revistele Culturale pentru Bibliotecile Publice nu este o noutate care să ne fi luat prin surprindere și să motivăm astfel lipsa timpului în cazul în care ne considerăm și responsabili, adică în deplinătatea facultăților administrative... Acest Program se desfășoară an de an, chiar prin departamentul de specialitate al MCC. Mai mult, domnul Demeter a fost implicat în acesta și anul trecut, adică măcar dumnealui, printr-un apel la memorie, putea să ne scape de reprezentarea aceasta indusă, conform căreia am fi fost surprinși...

Sunt realmente îngrijorat că nici spre sfârșitul lunii iunie, posibil să fie întâmplător faptul că îngrijorarea mea coincide cu îngrijorarea celor 70 de scriitori care au semnat zilele trecute Protestul adresat dumneavoastră și domnului președinte Traian Băsescu, nu există Ordinul de ministru care să aprobe documentele fundamentale ce conferă legalitate și eficiență acestui Program, mă refer la Normele metodologice, Regulament, conținutul Contractului de Achiziție de Carte și Contractului de achiziție de abonamente pentru bibliotecile publice, inclusiv Componenta Comisiei de specialitate. Și mai grav este că, din cauza rațiunilor pe care vi le-am expus mai sus, acestea sunt operele unui apogeu de carieră ale doamnei Marilena Guga, iar forma în care sunt ele elaborate acum, în curs de aprobare chiar la Serviciul Juridic, Compartimentul financiar, Cabinet Secretar General, nu sunt aplicabile, contrazicându-se între ele din punctul de vedere al legalității, neactualizate din punctul de vedere al noilor reglementări în domeniu,

ilogice, cu omisiuni importante. În schimb conțin aberații de natură logică, cum ar fi înlocuirea aberantă a unei mari personalități a culturii române, autorități în evaluarea calității unei ediții, care ar fi ocupat conform uzanțelor funcția de Președinte al Comisiei pentru Achiziții, așa a fost de când se desfășoară acest Program în MCC. Vi se propune înlocuirea acestui Președinte legitim cu interesele unui director general din minister. Cum se mai justifică astfel obiectivitatea la care este obligată instituția?! În plus, din punct de vedere simfonic, cum se va înțelege Declarația de imparțialitate, impusă de Ministerul Culturii și Cultelor membrilor Comisiei, cum se va realiza obiectivitatea selecției din moment ce președintele Comisiei este și participant la selecție, dar și însăși persoana care atribuie Contractul de achiziție publică? Ca Director General al direcției prin care se desfășoară acest Program... Mai mult, pentru ca ridicolul pe care ar trebui să îl acceptați să fie într-o formă care să ne consacre definitiv spațiului public ca instituție, prin aceste documente i se asigură Președintelui Comisiei, adică Directorului General, votul decisiv, când situația ar cere-o...

Mai mult, în documentele care vă sunt pregătite pentru semnat este încărcată în mod halucinant procedura de selectare, distorsionându-se totodată și obiectivitatea principială, prin includerea, pe lângă Comisie, a 8 (opt) persoane, a unui grup de așa-zisi experți, apoi membrii de rezervă (numiți supleanți), tot din afara Biroului de specialitate, dar cărora li se spune, totuși, în aceste documente "specialiști" de pe la alte servicii, birouri, plastilinele și gelatinele cărora ar vrea domnul director să le mai dea niște bani din banii publici, procedură pentru care este nevoie de un pretext oficializat prin Ordinul de ministru pe care ar urma să îl emiteți. Pentru această clică, deja pregătită probabil, nici măcar nu este precizat numărul acestora, adică pot fi oricâți pe statele de plată, să li se dea fără număr, după o expresie corespondentă manierei de lucru din MCC. Faceți, vă rog, un exercițiu de imaginație pentru viitoare reacții și nemulțumiri ale ofertanților culturali și ale mass-media!

Domnule ministru, aceste documente există deja, nu necesită modificări majore, în baza lor s-a desfășurat și până acum acest Program, elaborate și aprobate în acest minister! Respectiv documente nu necesită modificări pentru care se duce o muncă de "lămurire" cu dumneavoastră! Nu au existat de anul trecut încoace schimbări legislative majore care să impună aceste aberații, cu excepția unei proceduri stricte, prevăzute în Ordonanța 34 din 2006.

Tot ceea ce urmează să vi se prezinte, așa cum am spus, este opera exclusivă a mărcii culturale Marilena Guga, sub înalta autoritate a Directorului General Demeter Andras Istvan, secretar de stat de curând, tot în Ministerul Culturii și Cultelor, se înțelege, prin responsabilitatea și conștiința cetățenilor României, indiferent de naționalitatea lor.

În nici măcar o ședință, de altfel săptămânală, nu s-a ridicat această problemă a achizițiilor de carte și abonamente la

revistele culturale, acest subiect fiind tabu, repartizat tacit, ca organizare și elaborare a documentelor, somităților Ministerului Culturii și Cultelor, Marilena Guga Romanul, cu titlu de exclusivitate. În acest fel, domniei sale i s-a asigurat vreo șase luni de zile obiectul muncii... Produsul domniei-sale parazitează acum serviciile și direcțiile MCC, într-o formă insalubră profesional, după competențele și perspicacitatea profesională specifice.

Nimeni din Biroul nostru nu a primit o astfel de solicitare, direcționându-se acest Program spre un întreg ansamblu de interese de diverse naturi. Nu a contat că aceeași persoană a fost sancționată tocmai de ministerul culturii și cultelor, cu mustrări scrise, sancțiuni disciplinare și chiar financiare, exact, cum v-am mai spus, pentru Achiziții și Subvenții. Probabil MCC este un fel de pușcărie care își reabilitează psihologic hoții, integrându-i într-un program de numărare a banilor...

În plus, există consilieri în cadrul Biroului de specialitate ale căror evaluări profesionale sunt superioare ca notare celei a doamnei Guga.

Referitor la procedura legală, inclusiv Anunțul postat pe portalul oficial al instituției este terorizant prin erorile de natură financiară, prin agramatism și prin denumiri incomplete, care nu sunt premise în documente și etape ale unei proceduri legale. Anunțul are inclusiv capcane financiare în care va fi implicat Ministerul Culturii și Cultelor, vulnerabil apoi la controlul Curții de Conturi, cu care nu cred că se va putea trata la infinit... Anunțul s-a repezit pe site pentru ca dumneavoastră să fiți nevoit să urgențați consacrarea documentelor despre care am vorbit mai sus și, în consecință, să legalizați conținutul lor, foarte avantajos pentru grupul expeditor...

Acest Anunț, conform reglementărilor în vigoare, ar fi trebuit să fi fost însoțit de întreg pachetul de documente aprobate prin ordin de ministru. În felul acesta, ar fi fost sesizate contradicțiile dintre aceste documente și prevederile legale, mă refer aici la TVA-ul care se percepe de la 1 ianuarie 2007 și pentru producțiile editoriale. MCC ar fi fost ferit de vulnerabilitățile de conținut și legalitate, dar și de criticile aduse de către ofertanți. Menționez că aceștia au început să sesizeze ineptiile postate pe site-ul ministerului, obligând grupul de lucru la modificări nedorite... Doamna Guga, sub îndrumarea domnului Demeter, a precizat în Anunț că ofertele editorilor trebuie să nu conțină TVA, precizare exact contrară legilor în vigoare. Foarte ciudat cum vor să schimbe totul de cum a fost anul trecut, dar vor să păstreze ceea ce este uzat din punct de vedere legal...

În aceste documente care vi se pregătesc sunt prevăzute criterii relative, precum... valoarea și notorietatea autorului, dar fără trimitere la conținutul propriu-zis al lucrării, criteriu care va binedispune orice membru al Comisiei. Mai grav este faptul că în acest Anunț infirm nu li s-a cerut editorilor de reviste să precizeze dacă revista a fost sau nu subvenționată, nu doresc să vă introduc și în procedura financiar-contabilă. Această lacună va

îngreuna încă o dată procedura, va fi un consum de timp pentru trimiterea adreselor și pentru primirea răspunsurilor lămuritoare.

O altă eroare: nu s-a solicitat nici pentru revistele culturale, nici pentru titlurile de carte o copie a Fișei economice de Calcul - Postcalcul, document care atestă prețul declarat în ofertă.

În Anunț nu s-a cerut nici Cazierul Fiscal al ofertantului, deși Normele metodologice prevăd explicit acest lucru.

Pe de altă parte, vă semnalez o altă ineptie: s-a introdus, cu titlu de excepție, mimetic după procedura AFCN, achiziționarea de reviste cu caracter tehnic, dar fără să se stabilească criteriul sau condiția acestor excepții, nici nu se precizează cine este competent pentru identificarea unei excepții, lucru destul de complicat... Banii sunt insuficienți pentru aceste abonamente, iar grupul de lucru probabil că are deja excepțiile pregătite, așa cum s-a procedat și la AFCN anul trecut, dar asta ar fi o altă discuție. Un criteriu pentru achiziționarea acestor abonamente la revistele culturale este continuitatea colecțiilor.

Domnule ministru, opinia mea în calitate de consilier al Biroului de specialitate este să nu consacrați prin Ordin aceste ineptii pe care vi le-am prezentat, menajându-vă de complicata, pentru un om de

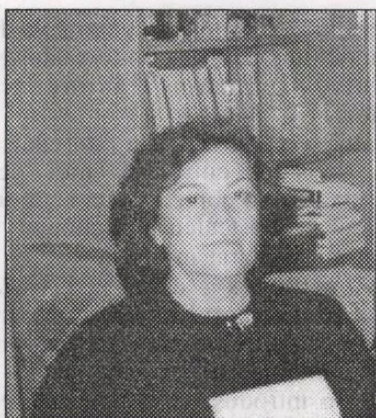
reacții

artă, descriere a consecințelor pentru fiecare ineptie în parte, să decideți ca respectivul Program să se desfășoare la fel ca și până acum, bineînțeles fără încălcarea celor consacrate prin Ordin de ministru...

În ultima vreme, cu o suspectă voiciune, domnul director general Demeter Andras Istvan, devenit secretar de stat, ne solicită tuturor angajaților din Birou tot felul de răspunsuri, dorind, pervers pentru nivelul domniei sale de reprezentare, să ne implice pe toți, în compensație cu exclusivitatea de până acum, în deblocarea Programului Național de Achiziții de titluri de carte și abonamente la revistele culturale pentru bibliotecile publice... Intenția domniei-sale este de a părea cu toții implicați acum în această aberație de procedură, concepută și începută de dumnealui, dar omite de fiecare dată, deși eu îi solicit de câte ori îmi dă ocazia, să îmi ofere suportul necesar, informativ și administrativ.

Pentru a demonstra intențiile domnului director, simultane cu proiectul său de a schimba Organigrama și cu dorința de a "organiza" personal, din partea UDMR, întreaga cultură română, începând cu Programul Național de Achiziții de Titluri de Carte și Abonamente la Revistele Culturale pentru Bibliotecile Publice, vă atașez acestei informări corespondența de serviciu, solicitările dumnealui și răspunsurile mele, din ultimul timp. Din acestea puteți să înțelegeți ceea ce mai trebuia de înțeles...

Marius Marian Șolea



magda ursache

Poate că traversăm o *epocalipsă*, cum crede Marin Ifrim, nu știu. Ce-i sigur însă (cum spuneam în „Revista română”, din decembrie 2006) e că trăim în paradigma lui de: de-structurare, de-formare, de-sacralizare, dar și de-moralizare. Mai puțin și, pe alete, de-secretizare. De-construim tot, de la instituții la statui, nume de străzi, steme, documente de la capodopere la autori de capodopere.

Isteriile Roxanei Sorescu contra *Mioriței* se tot reiterează. Balada, atât de aiurea batjocorită post-socialist, este, până la proba contrară, vârful inegalabil al literaturii noastre. *Apud* Noica, **Rostirea filosofică românească**: „Iar minunea aceasta de poveste a *Mioriței*, ce este ea decât prefacerea marii treceri într-o intimă fuziune cu ființa și ne-ființa?” *Oameni respinși de idei* (e zisa lui Noica) o tot rejectează ca mit bazat pe sânge. Râde cineva de Abel păstorul că s-a lăsat ucis de Cain plugarul?

Dinspre Tabără se aude: „Să nu uităm că e țara în care s-a scris (sic!) *Miorița*”. Enunțul l-a făcut la Știrile Pro. Ori hoți, ori pământăi, asta ne-ar fi învățat să fim *Miorița*, se afirmă pe alte canale tv. Balada ar întreține vocația spre resemnare și spre lășitate a românilor, de a ceda fără luptă. Și spre ratare. Așadar, tundeți oaia și berbecul! „Ba nu, eu sunt cu berbecu, nu cu oaia!”, se delimita net un VIP cultural (izator). Și n-am putut să nu mă întreb, văzând emisiunea *Miorița în Europa* (pe Realitatea TV, a.c.) de ce n-a fost invitat la discuție și vreun etnolog, acolo, nu numai filosofi și gazetari. Deși dezbaterile între surzi la opinia celui alt mi se par a fi marca postului. Și ce mare brânză, a tras altcineva în derizoriu discuția, s-a făcut în țara *Mioriței*? Nu România, ci Franța a creat brânza perfectă: Brie de Meaux, a decis o minte umblată.

Cultură mioritică, a lului!, s-a ricanat. Bine cam înlocuit-o cu cultura PET (a plasticelor) și-a detergenților.

Se poate și mai clar? Se poate! *Vrem discotecă, nu bibliotecă! Literatura - o cacealma, s-a zis cu ea!* Lozincile astea tipărite foarte tehnic s-au putu citi nu în altă parte decât pe pereții Universității „Al. I. Cuza”, căreia rectorul D. Oprea, econom așa cum îl știm, ar pohti să-i schimbe numele în Universitatea de Est. Doar în legătură cu Estul s-a tot făcut teoria vidului cultural, a Siberiei spirituale ori a deșertului roșu, la alegere, unde n-ar crește mai nimic de luat în seamă. Mărturisesc, nu agreez o astfel de teorie, după cum nu agreez focalizările intense pe Gellu Naum, în dauna lui Argezi, pe Tzara, în dauna lui Argezi și Blaga, pe Fondane, în dauna lui Argezi, Blaga, Pillat, pe C. Abăluță, în dauna lui Nichita Stănescu, pe Doinaș, în dauna lui Nichita Stănescu, pe Dimov, în dauna lui Nichita Stănescu. Cineva ironiza **Noduri și semne** ca „noduri și idei”; poeme de bețiv, făcând poezie între sughițuri.

Deschid o paranteză: aș fi vrut să fiu de față când s-a abătut Constantin Călin, la Bacău, asupra unui critic bucureștean care vedea în versul arghezian „A băut în fundul lumii cineva!” o exprimare intenționat vulgară. Argezi trebuia imolat, după logica prefecturii pesemne, drept colaboraționist. Replica lui C. Călin a venit, bazată pe textele vechi religioase cuprinzând cuvântul incriminat, dar și pe

Paradigma de/des

versul bacovian: „Buciumă toamna/ Agonic - din fund”. *Honni soit qui mal y pense!*

Închid paranteza, pentru a reveni la paradigma de/des, tentantă pentru cei puși pe de-solidarizări de înaintași, de modele, de cărți de căpătâi. „Tuțării lui Tuțea” sunt luați la refec: numai prostii ar mai crede că naționalul legitimează universalul. În legătură cu G. Călinescu se pronunță vocabula *ratat*. „Tinerimea română dă ceață înaintașilor cu talentul specific vârstei”, trimite o *funigenă* contra lui Călinescu (în „Suplimentul de cultură” din 10-16 martie, 2007) Doris Mironescu, scârbit ca împăratul lui Creangă de invitația Uniunii Scriitorilor la o discuție despre critic.

Ca să de-construiești cu spor, să demolezi, trebuie să ataci pilonii de rezistență. Îi de-plasezi, pe rând. **Mesterul Manole?** O baladă vampirică. **La steaua?** Poezie de sculeri-matrițeri. Mircea Eliade? Mâl. Da, mâl, dar fertil! Ca și cum Eliade n-ar fi fost îndestul boicotat de Securitate să nu primească Nobelul, în '72. Secu a trimis unde trebuia un dosar trucat, cu articole antisemite fabricate, cum a demonstrat Ioan Petru Culianu. La fel a procedat și în cazul lui Vintilă Horia, anulându-i, tot trucat, cu articole antisemite fabricate, Premiul Goncourt. Școala Ardeleană (o mai figura în manualele alternative?) și, odată cu ea, Transilvania („arborii ei spirituali cei mai concreți, mai elocvenți: Școala Ardeleană și «arboarele», semnală cu exasperare ultragiată N. Breban) au devenit de contestat. Cât despre energetismul transilvan, el are ce are cu... Făt-Frumos. Eroul de poveste e tipic pentru „mentalitatea de descărcare în indolență a regăteanului”, căruia toată treaba i-o face mătoaga. Iar un moldovan, că-i mai ortoman și mai fost decan, atacă basmul lui Odobescu, *Feciorul de împărat cel cu noroc la vânat*, cum că „femeia se

august '82, Aurel Dumitrescu se indigna, de la Borca: „Dar se pare că-n literatura română trebuie în primul rând să rămâi lucid. Pentru că sunt prea multe haimanele (...) Ai văzut, și-au permis să-l ia peste picior până și pe Octavian Paler. Asta mi se pare nerușinare curată. Măine-poimăne vor vorbi așa și despre Noica (...)”. Premoniție împlinită cu vârf și îndesat. Conjuncturalii, cu minți reșapate ideologic, foarte intransigenți cu unii, au trecut la negări, date drept re-evaluări, re-considerări, re-prețuiri. „Ce mai revizuim?” a fost și este întrebarea tranziției spre postcultură. Jos de pe scara valorilor cu Marin Sorescu! Cu ce ironie de calitate le-ar fi răspuns detractorilor, dacă ar mai fi putut s-o facă. Mă tem că lui Marin Sorescu nu i s-a stabilit talentul prin literă de H.C.M., cum cred criticii arțăgoși: „Când le strășunează din ceva pe câte unul... îl fac/ Cărpă, treantă, poți să ștergi lampa cu el”.

Această obstinație în a-i da la fund pe „oficialii” vechiului sistem, în principal Preda, Sorescu, Nichita Stănescu, îmi amintește de-o scenă din **Moromeții**, II. Isosică, secretarul de partid cu cinci creioane colorate la vedere, în buzunarul de la piept, inutile de vreme ce nu știa să se iscălească, îi spunea Ciulecăi, nevastă-sa: „Când o să-i vad pe americani colea pe izlaz, sarcina mea proprie e să belească zece comuniști”.

Zece scriitori de belit pare a fi și sarcina unor „unicate” care vor să-i construiască operă fără temelie. După negări și respingeri, numele mari par a fi intrat în umbră. Oricum, rămân din ce în ce mai puțini: nouă și cu „sergentul” Buzura zece!

Într-o antologie a scriitorilor ieșeni, figurează... un asutric, nevorbitor de românește și cu atât mai puțin de *poezește*, locuitor al dulcelui târg timp de doi anișori, dar lipsese Brumaru și Aruștei.

fonturi în fronturi

plictisește alături de viteazul fără arme”. Să citești și să nu crezi!

Ironiile grosiere la Eminescu, deși, până una-alta, e cel mai reprezentativ pentru etnosul nostru, se repetă ciclic, deloc dilematic. Caragiale? O fi el mare, da' nu ne crede nimeni că-i mare până nu-l traducem. Să-l traducem dară! Institutul Cultural Român pe cine traduce? Transparența (ca program pentru Mona Muscă, v. „Plai cu boi”) în această problemă, a traducătorilor, e departe de-a se instala.

Jean Boutière l-a numit pe Ion Creangă Tăranul cel Mare, fără să se jeneze și l-a comparat cu Rabelais. E lecția străinilor privind modelele noastre, pe care nu vrem s-o învățăm. Dimpotrivă, războiul cu tradiția (sleită!) ni se pare mai important decât cel cu non-valorile: Rebrenu miroase a bălegar; Sadoveanu e prea sățios, oricum, la antipodul civilizației europene, cu bălțile lui și cu orașele uitate de lume; **Patul lui Procust** n-a fost prizat de Hexagon; **Le paradis des poules** se pare că da.

„Nimic n-am regretat, îi scria G. Călinescu lui Torouțiu, în 1937, mai mult în literatura română decât continuarea inamicității din domeniul ideilor în acela al vieții sociale.” Nu-ți plac ideile cuiva, îl ataci la biografie. Trebuie de știut cine-s *bunii* (fără pată, cum se scria în ziarul RSR) și cine-s *răii*, cu pată. Andrei Pleșu, uitând de îngeri, descoperă că Marin Sorescu îi scria lui Nicolae Ceaușescu „cu bucuria și cu mândria de a fi contemporanul epocii Ceaușescu”. Constantin C. Giurescu și fiul, Dinu, i-au dăruit împușcatului **Istoria**, cu autograf. Devoalare destul de cinică pentru cine aude corul serafimilor din avionul providențialului Bănescu.

Într-o scrisoare către Ioana Dinulescu din 15

„De ce n-a luat Nichita Stănescu Premiul Nobel?, și-a întrebat o elevă profesoara.

„Pentru că n-a meritat”, a venit răspunsul.

Bine - merită Ovidiu Verdeș, ne-stimată dascălă!

Acuzele demonstrativ nenuanțate, amnezia programată selectivă, pamfletările între grupuri, promoții, generații etc. (nu-i pace sub măslinii literaturii) au ca efect o nouă maladie: dez-interesul față de scriitorul român. Habarnismul e afișat drept calitate. „Nu l-am citit pe...”, se tot aude în emisiuni culturale. „Eu nu mă dau pe spate după...”, scrie un cronicar de gen feminin într-o revistă de cultură. Dar s-o fi dând pe spate după careva? Simpatia intelectuală e, azi, *rara avis*.

Ca să nu cad în *apocaliptică*, încerc să sper că drumul ăsta nu duce spre post-Literatură (da, cu majusculă) și spre post-cititor. Deși la ultimul Bookfest, autografe cu nemiluita au acordat două post-scriitoare, Mihaela Rădulescu și Elena Udrea. **Boierii minții** n-au ecou la publicul mult. Neapărând pe micile ecrane, numele lor nu spune mare lucru eventualilor cumpărători de carte. În schimb, actorul Radu Duda, pe numele literar, ca să zic așa, Radu de Hohenzollern-Verhingen, a pus de-un boom la Târgul de carte de la Iași. A lipsit de la Bookfest V? Probabil lansa **Dincolo de mască** la Sidney sau la Valparaiso.

Mă întreb: o fi terminat Valentin Tașcu romanul promis la decernarea Premiului de Excelență acordat de revista „Luceafărul”? Tema nu era alta decât: „cum cei ce merită nu ajung și cum cei ce nu merită se ajung”.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.



Luceafărul

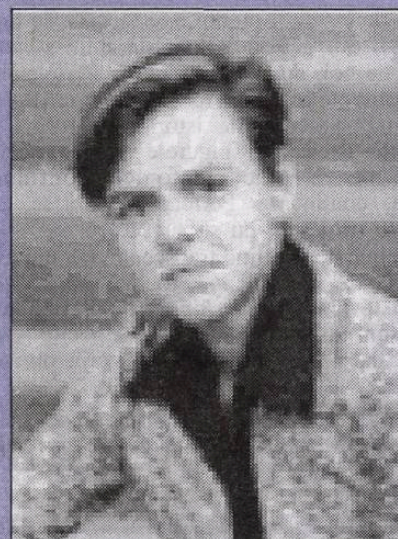
ji

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **39** (782)

Miercuri, 31 octombrie, 2007

Mirosea a praf, a mucegai și a hârtie putrezită. Pe masa din sufragerie era un pachet de biscuiți desfăcut. În zaharniță se mai afla încă lingurița, prinsă ca în ciment în zahărul care se întărise. Puteai bănuî ultimile manevre făcute și, dacă te uitaî mai bine, poate că ai fi reușit să reconstitui preferințele, gestică și vârsta locatarilor. Cu ajutorul obiectelor, se puteau reface mișcările care, după data unui ziar deschis aflat prin preajmă, trebuie să fi fost întrerupte cu ani în urmă.



antje rávic strubel



felix nicolau

Un scriitor al frontierei, Alexandru Vakulovski a depășit coloanele lui Hercule, iar acum plutește în derivă. Neștiind încotro s-o ia, execută mișcări de navigație literară din inerție. Nu pot decât să-i doresc să descopere cât mai rapid Indiile din care ar putea aduce o infuzie de capital artistic unui talent viguros, dar haotic și teribilist.

pag. 22

muzica

Verdi și Recviemul său



marcel frandescu

mapamond



**Intransigent
în fața legii**

**marius marian
șolea**

pag. 23



bogdan ghiu

Anii '90 - non-perioada

Ani pierduți, cu adevărat de tranziție, adică numai buni de aruncat, de uitat, de depășit, un gol, un interval, o perioadă între care ar trebui studiată în sine, tocmai ca „gol istoric”. Și golurile sunt istorice, fac parte din istorie. Istoria se compune poate mai ales din goluri, e o mare de goluri, de vag, presărată, ici și colo, cu „perioade”. Perioadele istorice intervin în istorie doar parțial, adică rare, tocmai fals perioadă (tocmai apariția ca atare creează senzația de ciclu, de perioadă, de lege a timpului istoric, care de fapt nu există), din gol în gol, peste întinse non-perioade de gol, nu fac bloc, masă. Perioadele, adică „obiectele” istorice, obiectualitățile „intentionale” perceptibile istoric, cu formă și semnificație istorică - singurele vizibile, deci -, nu formează plăci tectonice continue, juxtapuse, continente. Perioadele istorice, de fapt, nu se urmează, nu se succed, ci se reiau ciclic (ciclicitatea nefiind transcendentă, impusă din afară, ci semnificând tocmai reluarea). Durata istorică este arhipelag. Perioadele istorice sunt esențialmente rare. Epocile sunt altceva. Sunt însăși substanță, materia duratei

istorice, ceea ce este, tocmai, greu, dificil, neevident de surprins. Epocile sunt imanența istoriei. Perioadele sunt formele, „lexicul” ei, transcendent tocmai de aceea. Perioadele sunt evidente istoriei, banalizarea, simplificarea, (auto)reducerea ei.

Paradoxul face însă ca tocmai aceste „goluri” istorice să fie cele mai pline, mai bogate, mai grele în agonii și germinatii, în tendințe contradictorii, în linii (cel mai adesea frânte) care pleacă (dar nu ajung, tocmai pentru că se află în conflict, sau mai exact în non-formă, în non-compunere unele cu altele) în toate direcțiile. În plan (căci percepția nu este încă, tocmai, „3D”, nu se evidențiază ca obiect), din trei puncte care se străduiesc să formeze, într-o non-perioadă, o linie, o direcție, dar nu reușesc, fiind întrerupte de alte puncte timid aliniate, nu va rămâne, atunci când, triumfătoare, simplificatoare, va surveni, providențial, supra-istoric, „perioada”, ca ordine, decât semnul „...”. Un „va urma” fără urmă și fără urmărire. Perioadele, altfel spus senzația, abia retrospectivă, imediat retrospectivă, de triumf istoric asupra haosului extra-istoric, sunt simplificări, aduc ordine, claritate, sens. Abia în „perioade” are omul senzația

contradictorie a istoriei, ca ieșire din istorie, ca triumf asupra (non-)istoriei. Istoria, ca nivel, nu e nicăieri, oscilează sau le cuprinde pe toate.

Totul e cheștiune (fundențologică) de percepție. Or, percepția nu se poate forma și nu poate induce semnificație „intentională”, formând „obiect”, decât atunci când „obiectul” însuși începe să se închege, să se manifeste „voință”, dorință de ecloziune, de ieșire din amorf și din invizibil, din non-vizibil. Obiectualizarea duratei, a timpului, are ea însăși nevoie de perspectivă, de distanță, de timp. Timpul devine istorie (sau non-istorie) prin *praguri*.

După comunism, așadar, nu a urmat „nihil”. Nimic perceptibil, memorabil, arhivabil, monumentalizabil. Cine a publicat sau s-a manifestat atunci, în anii '90, va fi iremediabil pierdut. A fi fost activ în anii '90 reprezintă un ghinion istoric.

Anii '90 despart două civilizații. Or, pentru că percepția și nevoia noastră de sens exclud vidul, cu timpul (deja!) această (non-)perioadă de timp va fi redusă cu totul, la un simplu moment invizibil, inexplorabil (din trei puncte va rămâne unul singur, iar apoi, în fraza istoriei, două puncte, semnul succesiunii cauzale, cauzate), iar civilizațiile între care ea „negociază” vor ajunge, tectonic, să se juxtapună, să se îmbuce, formând mult dorita continuitate

(continuare în pagina 21)



**BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la
**Banca Comercială
Română**

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

**Revista este membră a Asociației
Revistelor, Imprimeriilor și Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor**

**Revista „Luceafărul” este editată
de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la
Uniunea Scriitorilor din România
NU și de la Ministerul Culturii și Cultelor**

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot abona la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,
Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box

33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro

sau on line la adresa www.rodipet.ro



stelian tăbăraș

Cu exact acest cuvânt bisilabic își intitula Geo Bogza una din tabletele sale prin anii '62-'63 ai secolului trecut. Gestul său era același prin care ne atrăgea atenția în fiecare toamnă că „în mările sudice, la Capricorn” a răsărit „mândră fregată”, constelația Orion. Atrăgea deci atenția că în preajma noastră mai trăia, nonagenar, unul dintre geniile muzicii simfonice românești, totodată un subtil autor de exegeze estetic-filozofice, cu care - se vorbea - ar fi candidat la mereu absentul pentru români premiu Nobel. (Se știe, îmbogățitul de pe urma dinamitei Nobel „a uitat” să treacă în testamentul său și premii pentru muzică sau arta plastică). În anii '20, când Cuclin predase estetica muzicală, sau în anii '30, când acesta își constituise propriul sistem filozofic, tot ce aducea și construia el era neobișnuit. A considera că muzica e o creație filozofică, sub semnul triadei *bine, frumos, adevăr*, a spune explicit că „miracolul muzical nu este în sunete, ci dincolo de ele”, a înțelege că denaturarea muzicii, ruperea armoniei, duc la boală și moarte, că sistemul vital și cel muzical coincid, ba chiar că sistemul muzical e guvernat de legile creației divine, toate acestea ori nu se știau, ori nu se spuneau, ori pur și simplu nu se acceptau în România.

Tot cam în acei ani am auzit câteva fragmente din compozițiile lui Dumitru Cuclin, înregistrate de nu știu care orchestră, la acele serate năzdrăvane ale lui George Bălan care reușeau să umple până la refuz Sala Palatului. Dar nu-l văzusem niciodată pe bătrânul maestru.

În primăvara lui 1965, cred, fiindcă Dimitrie Cuclin se născuse în 1885, profesoara Zoe Dumitrescu Bușulenga a avut inițiativa de a organiza, ca fapt particular, aniversarea acestuia. „Adunase” vreo treizeci de tineri - mulți pentru

nocturne

Cuclin

locuința bucureșteană, un apartament undeva pe la etajul al doilea, unde viețuia, încă, Dimitrie Cuclin. Mi-l amintesc: slab, scăzut de vârstă și de... anonim, un chip cu care l-am asemuit mai târziu pe „recentul” sfânt Serafim de Serov, dintr-o hagiografie trasă la șapirograf care circula printre noi, studenții. Doamna Zoe a fost magnifică, l-a prezentat pe maestru dialogând, a cucerit asistența așezată pe scaune de mai multe feluri, scaune adunate în grabă și de la vecini. Au trecut prin mâinile noastre o sumedenie de extrase din reviste academice românești ori străine, cuprinzând cercetări filozofice ori de estetică muzicală ale maestrului. Aflam atunci că Dimitrie Cuclin trăise mulți ani în America, unde predase vioara și teoria muzicii la New York (poate că i-a pus ICR, care îmi pare a cheltui bani destui, vreo placă memorială, și nu știu eu...) Și mai comentam atunci, în șoaptă, că, întors la București, Cuclin devenise director al Conservatorului în perioada legionară, dar că nu fusese niciodată legionar. Și totuși... astfel a ajuns, la 65 de ani, la Canal și astfel se explică umbra în care a rămas până la sfârșitul zilelor, respins de Academie, deși era autorul unei monumentale opere cu 20 de simfonii, un balet, șase opere, sonate, cvartete, madrigali, piese corale, concerte pentru vioară și pentru pian etc., deși scrisese nu numai tratate de teorie muzicală, ci și poeme și chiar o tragedie, ba chiar îl tradusese în engleză pe Eminescu!

Anii au trecut, în 1978 Dimitrie Cuclin s-a stins. Pe doamna Zoe Dumitrescu Bușulenga o întâlneam periodic la Sinaia și de fiecare dată mă întreba: „Domnule Tăbăraș, facem eforturi pentru intrarea în bibliotecă a moștenirii lui Dimitrie Cuclin?” Am aflat astfel că moștenirea spirituală a maestrului - tipărituri, partituri, manuscrise - nimerise otova, cu bibliotecă, scaune, canapele la grămadă, în mâini nepricepute, expuse inevitabil împrăstierii. Nu știu cum au mai evoluat lucrurile. Știu însă că uneori, de pildă în „cazul Carandino”, s-a reușit salvarea unor valori spirituale.

Istoria modernă a făcut astfel încât să nu existe o conștiință dotată cu realism și, de bună seamă, raționalitate care să nu înțeleagă faptul că orice revoluție - și revoluțiile survin ineluctabil, deși cu o periodicitate nesigură - este succedată de o restaurație. Cu toate acestea, obiectivele mișcărilor cutremurătoare, violente, ale revoluțiilor ajung să fie împlinite istoric în cursul perioadelor ce le urmează. Astfel de paradoxuri evoluția umanității produce în cantități enorme, iar inteligența politică - precum și capacitatea de adaptare existențială a indivizilor și comunităților - constă în administrarea, gestionarea acestor efecte, în sine contradictorii, ale fenomenului istoric. În ultimele decenii ar trebui să ne recunoaștem însă obligați a concede un lucru nu atât straniu, în complexitatea sa dificil de conciliat, cât unul care derivă tendința atât de interesant și direct exprimată într-o superbă carte a sa de unul dintre cei mai interesați și mai mari oameni politici ai tuturor vremurilor, cardinalul Jules Mazarin: totul, în arta conducerii, spune celebrul prim-ministru și, de fapt, dictator, ajunge să conștientizeze în a simula și a disimula. Noi numim restaurațiile revoluții și

semnificativă precum și prima, însă una care a vectorializat adevărate valori indisociabile de înaltă spiritualitate atribuită omului, și pe care el însuși uneori înțelege să și-o atribuie, respectiv revoluția gaullistă, spune despre secolul XXI că acesta va fi religios ori nu va mai fi deloc, trebuie să fim în stare să acceptăm, oricâtă credință și respect pentru religie purtăm în sufletele noastre, și tocmai întrucât le purtăm, că el, cel care a vorbit astfel - André Malraux -, a întrevăzut restaurația ca formă de a fi a umanității secolului XXI și soluție a existenței noastre în această perspectivă istorică. Dacă în raport cu religia și credința el a avut dreptate, i se poate extinde o asemenea apreciere și asupra întregii restaurații?

Revoluția Franceză, evenimentul european asupra căruia s-a adus probabil cel mai înalt și pătimaș oprobriu, dacă nu se ține cont de mișcările rasiste, fasciste și comuniste, a schimbat indubitabil statutul uman al omului pe pământ, a făcut din demnitate un drept inalienabil și care, pe cât a fost încă, apoi, de contrazis, tot atât a fost și de confirmat, în fiecare caz concret omenesc, și a declarat libertatea, egalitatea și fraternitatea dacă nu



Secolul XXI - revoluție sau restaurație?

**caius traian
dragomir**

caracterizăm astfel singurele mari procese de schimbare ce au marcat viața societății umane, recent, în toată integralitatea sa.

După ce, pentru câțiva vremi, am apreciat cu toții ca fiind revoluție mișcările politice ale anului 1989 și ale celor care au urmat acestuia, cuvântul respectiv a fost socotit tot mai nepotrivit, folosirea lui a stârnit numeroase dispute, spre a deveni, în cele din urmă, aproape jenant să faci uz de el. După numeroase definiții, tot ceea ce se produsese în politica Estului european în vremea respectivă corespundea conceptului de revoluție. Împotriva acestui punct de vedere a fost adusă ideea că tot ceea ce putea fi considerat, pentru acel moment, ca fiind o schimbare de sistem generată de o acțiune populară, determinând prin dinamica ei o conducere îndreptățită - s-ar putea spune, cu o inversiune parțială de semnificație a termenilor, chiar legitimă, în sensul de a fi competentă și transparentă - ea nu a constat, în realitate, decât într-o succesiune de lovitură de stat, pregătite și inițiate, în umbră, iar comunitățile umane, eventual națiunile, nu au reprezentat mai mult, după cum s-a spus, decât simple subiecte ale tuturor manipulațiilor. Cum această pretenție era de un absurd evident și întrucât, pe de altă parte, ea nu putea fi o simplă prostie, așa cum părea, dar nu era nici acceptată de cea mai mare parte a opiniei publice și nici de spiritele lucide, dintre care unele trăiseră evenimentele direct și întrutotul spontan, ea nu avea cum să fie nimic mai puțin decât simulare și disimulare, falsificare a unui adevăr a cărui recunoaștere se voia întârziată cât mai mult.

Când un om care a fost atașat, în prima parte a vieții sale, unei revoluții devastatoare și a cărei difuzie în istorie a efectelor nu poate fi încă estimată - deci revoluției sovietice -, pentru a fi apoi una dintre marile personalități active într-o altă revoluție, cel puțin la fel de

valori ubicvitar accesibile (căci omul rămâne totuși om), cel puțin structura axiologică a cărei singură afirmare și, implicit, respect încorporează întregul drept omenesc la demnitate și, astfel, la existență, această revoluție, însă, nu a fost mai puțin unul dintre episoadele istorice de teroare. Maximilian Robespierre a spus: „terorarea nu este nimic altceva decât dreptate” și, totuși, această credință a sa nu a scutit marea operă a revoluționarilor francezi de urmarea unei dure și deloc liniștite restaurații.

Revoluției române - și Revoluțiile Estului european, din 1989 - i s-a refuzat, în multe cercuri și medii, dreptul de a se numi revoluție nu pentru că fusese o lovitură de stat, ci întrucât urma să fie o restaurație. A fost întâi restaurare formală, de formă fără conținut; treptat a evoluat, adesea agitat și nu rareori nedemn, către o restaurație de clasă, confiscată de o cu totul altă clasă, însă, decât aceea împotriva căreia fusese exportată în România revoluția bolșevică. În general, trebuie spus că în acest Est european dificil de schimbat istoric, ceea ce s-a confiscat nu a constat în revoluții, ci în restaurații. Este acesta un bine, este un rău? Componente ale restaurației post-comuniste, restituiri sistemului de drepturi, inclusiv acelea privitoare la conștiință și, deci, la credință, istoria, oricum ar fi evoluat ea, avea datoria să nu le ocolească. Să nu uităm însă că întregul secol XX cu războaiele și revoluțiile sale, nu a fost decât rezultatul faptului că revoluția Iluminismului fusese uitată, în calitate de factor major al istoriei, concluzie a faptului că restaurațiile secolului XIX merseseră prea departe. Napoleon a spus (și Talleyrand a tot repetat): „aceștia (oamenii acelei restaurații post-imperiale) nu au uitat nimic și nu au învățat nimic”. Noi schimbăm între ei termenii de revoluție și restaurație. Ei bine, secolul XXI va fi un secol al sintezei principiilor și valorilor revoluției cu acelea ale restaurației, care poate include în ea mai multă dreptate decât teroarea iacobină sau va fi ultimul secol al umanității. Până acum înclină prea mult către nonvalori și privilegii restaurate.

O promoție nedreptățită



**marius
tupan**

Cam fiecare generație se grupează în jurul unor critici de prestanță, unii scăpați din curente falimentare, alții formați chiar în interiorul ei. Meritele lui Paul Georgescu pentru saizești sunt binecunoscute, dar puțini beneficiari își mai amintesc de el: s-ar simți obligați să vorbească și de vama pe care a dat-o el proletcultismului. Ceilalți comentatori, care și-au impus energie congenerii, continuă să și-i susțină, chiar dacă operele unora au căzut în desuetudine. Optzeciști știu lecția predecesorilor, astfel că au încercat să ruleze în grup, să se susțină reciproc, mai mult, să anuleze prestațiile șaptezeciștilor - proces care continuă -, considerându-i fie un apendice al promoției lui Nichita, fie manifestare necoagulată, deci, neinteresantă. În acești termeni s-a scris ani la rând, haitele au atacat sistematic solitarii, însă, la o judecată responsabilă, se ivesc mari și justificabile surprize. Arta e o demonstrație personală, ci nu una de clan, de diminuare a unora, pentru a fi favorizați alții. Campaniile și strategiile de subminare sunt tot mai restrânse, fiindcă cei preocupați numai de scrieri încep să fie luați în calcul. În aceste circumstanțe, șaptezeciștii încep să ia prim-planul. Răbdarea și tenacitatea lor primesc recompense binemeritate. Ne încântă faptul că un profesor, considerat cel mai hărăzit comentator postbelic, capricios totuși ca orice răsfățat, își reconsidera poziția, dând cezarului ce i se cuvine. Dacă e nedrept, primește sancțiuni cândva. Prin siguranța cu care depista valoarea, Laurențiu Ulici i-a observat și i-a popularizat pe cei merituosi, indiferent de gruparea la care erau afiliați. Aceleași preocupări le-a avut și Marian Papahagi, un alt critic strălucit al literaturii române. Din păcate, atât el cât și autorul *Primei verba* au plecat în lumea celor drepi, tocmai când ajunseseră la apogeul carierei. Demersurile celor doi au fost consemnate sporadic, dar nu îndeajuns valorificate. Acum, oricine studiază lucrările apărute cam în ultimii treizeci de ani va observa lesne că eforturile celor doi nu au fost zadarnice. E greu (și chiar inutil!) să contesti contribuțiile lui Ioan Petru Culianu în cultura și știința magicului, care, dacă n-ar fi fost eliminat din viață, ar fi stabilit performanțe pe care nici măcar nu ni le putem imagina. I-am fost coleg și prieten, așa că știu ce-avea de gând să facă. Trăitor în provincie, Gheorghe Schwartz își construiește temeinic o operă robustă peste care snobii și amatorii de glorie mărunte nu mai pot trece indiferenți. Căzul lui Mihai Sin e similar. Comentat cu entuziasm la debutul său, delicatul și inspiratul Ion Mircea e mereu uitat de autorii de pomelnice. Un altul, trecut printr-o experiență limită, ne gândim la Mircea Florin Șandru, continuă să scrie poeme excelente, publicate îndeosebi de revista noastră, dar rareori îi apare numele prin topuri. Sunt doar câteva nume, desprinse dintr-o serie extinsă, în care pot fi semnalati Radu Mares, Tudor Octavian, Dumitru Dinulescu, Dan Verona, ca să nu mai vorbim de decedații Dana Dumitriu, Maria Luiza Cristescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Marius Robescu, spirite care înnoilează o literatură autentică, făcând uitate exaltările pornografice și scabroase, manufacturile unor semidocti chimiști și ingineri, care vor să șocheze cu orice preț, în absența substanței interioare. Revenind la Laurențiu Ulici, căci acest serial îi e închinat lui, la șapte ani de la dispariție, se observă cât de mult ne lipsesc gustul lui ferm, diplomația înăscută și generozitatea fără precedent. Ori de câte ori e nevoie, trebuie să-l omagiem, fiindcă o personalitate complexă și prolifică se naște rar. Studiul despre Hyperion și Mitică, rămas parțial în manuscris, încheiat, ne-ar fi relevant un critic cu resurse nebanuite, cu o armătură filosofică evidentă, care ar fi spus atâtea despre firea românilor, văzuți prin creațiile lor.

Paloare, sânge, magie albă

O cheie de lectură a versurilor din *Cu o sabie imprevizibilă începe ziua* (Editura Vinea, 2007, 80 p.) de Ioana Greceanu ar putea fi chiar acel moto din *Hermes Trismegistos* cu care se deschide al treilea volum al poetei despre care nu ni se oferă nici o știre mundană sau mondenă. Aflăm însă câte și mai câte din biografia sa interioară și a laboratorului scriiturii, date suficiente pentru a ne da seama că autoarea scrie cu „nervii intangibili ai sufletului”. Diagnosticianul infailibil și poetul de excepție Octavian Soviany, semnatarul unui amplu eseu introductiv, spune că Ioana Greceanu lansează „în mod programatic poemul encefalogramă(...)”, de vreme ce creierul este sinonim cu „însuși soarele”, cu „însăși Creația însuși Cuvântul”, cu poezia deci: „Profeția mea este un plâns chimic, uriaș / al creierului.” Precum Minerva cea născută din țeasta lui Jupiter, poezia Ioanei Greceanu pare a se „naște prin cap”, ceea ce nu exclude metafora revelatorie, recursul la oniric, zona spectrală.

Fapt e că poeta are lecturi serioase și întinse, de la crepusculari și maudits la modernismul Fernando Pessoa, de la Laforgue și Gottfried Benn la Paul Valéry și Bacovia până la Gellu Naum și Nichita Stănescu. Ludică, metafizică, hemografică (sângele e un lexem recurent), angelo-demonică, poezia Ioanei Greceanu cuprinde versuri antologice precum acesta: „incredibilă inimă, ca un cap răcorit de sânge, / acea gândire a ei mută, roșie oraculară”. Sau această ars poetica ce alătură elegia cu paroxismul oximoronic: „Voi muri înainte de a fi iubită / și din ce în ce mai diafană în sarcofagul / căptușit cu litere / iar iubirea dintre mine și tine / va crește în progresie mortală / voi muri ca să fiu plagiată / Distanța dintre mine și moartea mea e infimă / precum distanța dintre degetul meu și degetul Domnului (Facerea...) în fresca din Capela Sixtină a creierului meu - degetul supradimensionat / care pipăie moartea când scriu.”

În siajul eului multiplu cultivat de Pessoa, Ioana Greceanu își vizualizează identitatea înstrăinată între umbră și vis în

interiorul unui timp cu copertile rupte, efectele (versurile) fiind pe cât de stranii, pe-atât de memorabile: „Înăuntrul timpului / este un zigzag sângeros, iar, înafară, / o piele îngroșată care-l ascunde. Nu este vizibil nici în vis / visul din care mă trezesc / cu mâna crispată pe nimic. Este un vis / asemănător cu altul / care nu este el, în care eu nu sunt / și nu sunt. / Am fost sau voi fi, cu prețul vieții”. Într-o lume fără iluzii, a echilibrelor fizice nivelatoare, într-o lume dominată de rapt, viol și canibalism, singura iluzie este cea artistică, echivalentă însă cu un salt mortal: „în sfârșit, și mâine este o noapte / și tot atâta irealitate câtă realitate / și tot atâta înălțare câtă cădere / în trupurile noastre cățărătoare / în poziția aceasta nefirească / de parcă ne-am lua zborul / în pământ”.

Versurile Ioanei Greceanu consemnează o stare de fapt entropică și, totodată, o reacție de exaltare, bravură și îmbrățișare a fatalității: „o oglindă mă împiedică să vorbesc / cu o gură moartă în centru / departe de inestul cuvintelor, / o veche teorie îmi pipăie fața / îmi rostește vorbele”.

Starea de spirit dominantă a protagonistei acestui recital plin de fervoare induce un univers frisonant, primejdios, fără speranță, contrastând cu o ținută stilistică fără cusur, cu o mereu trează expresivitate, în ciuda unor sintagme epatante tip „eu sunt îngerul asexuat de la pieptul îngerului, / cu limba sângeroasă...”. Poeta excelează în roluri de compoziție oniro-thanatice, ca de pildă în **Noiembrie cu o moartă în centru**, scrie cu toate simțurile în alertă, inclusiv cel al macabruului, expertă fiind în coșmarul lucid al descrierii și definirii morții, între science-fiction, sapiențial și oroare: „moartea mea e de sex masculin / este un bărbat ce nu a cunoscut femeia / dragostea lui e ca o inseminare in vitro / cu spermatozoizi negri (...)”.

Între tentația de a *epata burghezul*, dicțiunea ușor teatrală, șocul expresionist și climatul horror, ultimele două, din fericire, sunt dominante, definind o poetă compatibilă prin versatilitate și dezabuzare cu suratele ei de raftul întâi, Nora Iuga sau Angela Marinescu. În plus, Ioana Greceanu frecventează viziuni și șarade pentru care ar invidia-o chiar și medicul-profet Michel de Nostredame: „am nevoie de o extracție violentă din zidul / din mine

/ sau de o mână care să mă scoată cu multă blândețe / printr-o ușită secretă pe partea cealaltă / vor fi (de față) / toate lumile dispărute / care vor ieși la suprafață / ca niște imense spinări de balene albe din mare / la scena / când mă voi ridica în picioare / cu singurătatea și roindu-mi pe față”.

Inspirată de fabulația amplă și magia albă a poeziei lui Gellu Naum, Ioana Greceanu scrie ca și cum ar picta tablouri de un cromatism violent, în rama cărora se aglutinează furibunde detalii sângeroase, generatoare de artă poetică. Luciditatea este o formă de exorcism terapeutic în contra unor probe indeniabile de involuție pe care poeta și le reprezintă în chip sado-maso: „Mărturisesc cu mâna pe creier participarea mea / la o involuție / ale cărei dovezi sunt dinții / și jalnica expansiune a gurii...”. Neagra umoare sufletească își răsfărâge acel neîndurător *jeu de massacre* în macrocosmos: „De jur împrejur, de jur împrejur, până la sufocare / același cer veșted, strâpuns de jos în sus de crengi / ca de cuțite strâmbe, / probabil o să ningă cu osișoare / mieii i-am văzut, ca de cârpă, întinși unul lângă altul în staul / ar fi putut să ningă într-un poem...”

Nimic din ceea ce este omenesc nu este străin poetei, începând cu registrele depresiei și ale revoltei și terminând cu disperarea euforică și paloarea (cuvânt-cheie atât de frecvent la Bacovia, ce iluminează antologicul poem **Tablou cu peisaj lăuntric**). Nu lipsesc nici detaliile maniacale ale unui eventual preludiu erotic, un fel de adorație tactil-senzorială a comuniunii trup-suflet care doar detonată de imaginație și memorie devine combustia spontană râvnită de amanți.

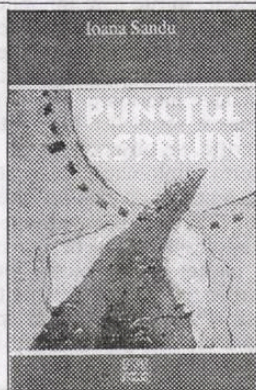
Miscându-se pe un ambitus atotcuprinzător, de la senzorialism la expresionism, de la cogitația filosofică, gravă, inclusiv sub acoperirea unei partituri muzicale (vezi performanța prozodică (**În loc de**) **Postfață**, la exercițiul oniro-ludic, Ioana Greceanu scrie o carte provocatoare despre fragilitatea vieții și condiția omului, despre grandoare și decădere, despre iluzia artistică și depresurarea din vămile de carne și vanitate, despre moarte, iubire și elanul leonardesc al nemuririi.

(geo vasilie)

1) Punctul de sprijin

(Ioana Sandu)

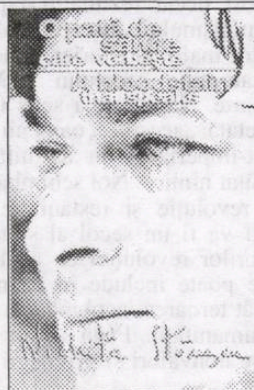
Editura
Muzeul Literaturii
Române



2) O pată de sânge care vorbește

(Nichita Stănescu)

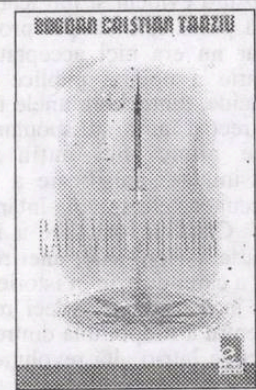
Editura Arhip Art



3) Cadavru frumos

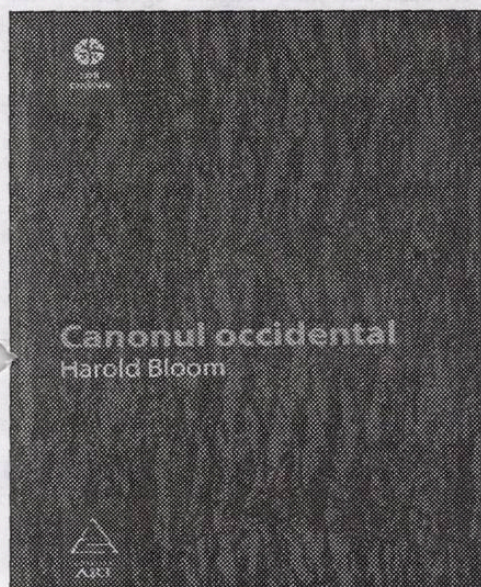
(Bogdan Cristian Târziu)

Editura Eminescu



Celălalt Bloom sau despre canon (III)

Ultimele paragrafe din *Elegie pentru canon* încearcă să abordeze problema posibilității „deschiderii” sau a „închiderii” canonului occidental. Ea pornește tot de la caracterul elitist al canonului și de la cel solipsist al experienței estetice, pe care Bloom le-a reluat cu obstinație în tezele sale. „Canonul occidental”, spune el, „nu există pentru a întări elitele sociale preexistente. El e acolo pentru tine și pentru străini, astfel încât tu și cei pe care nu-i vei cunoaște niciodată să puteți întâlni puterea estetică autentică și autoritatea a ceea ce Baudelaire (și Erich Auerbach, după el) a numit «demnitate estetică»”. Aceasta poate fi verificată la



infini prin cărțile citite într-o viață, dar ele nu vor acoperi niciodată canonul occidental. Bloom e conștient de asta. De aceea el susține că problema deschiderii canonului trebuie înțeleasă într-un fel anume: canonul e „mai curând inclusiv decât exclusiv”, adică el se comportă ca și cum i-ar fi mai ușor să primească mereu opere literare de valoare decât să caute să le excludă pe cele care nu rezistă probei timpului și selecției operate de elita cititorilor avizați.

Orice deschidere a canonului e, în acest sens, redundantă, pentru că valoarea se impune de la sine, ea deschide fără a obliga canonul să i se deschidă. Prin altceva decât propria-i „demnitate estetică”, se înțelege. Și, în plus, canonul nu e o unitate stabilă și stabilită odată pentru totdeauna. În el, de-a lungul timpului, operele capătă garanția nemuririi, în detrimentul altora, care n-au intrat în canon și care vor dispărea sau, oricum, vor ajunge în afara memoriei oficiale. Anxietatea operelor canonice se verifică prin confruntarea dintre plăcerea facilă a lecturii textelor ușoare și neplăcerea

lecturii celor dificile. Ultimele vor fi accesibile doar unei elite și doar ele intră în canon. Nemurirea lor o va asigura și pe cea a autorilor. „Cei mai mari autori preiau rolul de «locuri» în teatrul memoriei canonice, iar capodoperele lor ocupă pozițiile «imaginilor» din memorie. Shakespeare și *Hamlet*, autor marcant și dramă universală, ne silesc să ne reamintim nu doar ce se întâmplă în *Hamlet*, ci, mai mult, ce se întâmplă în literatură pentru ca ea să devină memorabilă și astfel să prelungească viața autorului”. Nici când în literatură standardele estetice nu trebuie înlocuite cu cele etnice și feministe, indiferent de telurile sociale. Constituirea unei literaturi adevărate înseamnă, în ultimă instanță, spune Bloom, lupta dintre o putere și o altă putere, pentru a domina timpul.

Concluzia elegiacă încheie masivul *Canon occidental* al lui Harold Bloom cu formulări destul de sumbre. În noile condiții ale ascensiunii multiculturalismului, autorul nu vede vreun viitor pentru studiul literaturii, chiar dacă critica literară nu va dispărea. Studiul literaturii occidentale se va restrânge, făcând loc culturii orale și vizuale, iar profesorii profilați pe câte un mare autor vor fi la fel de puțini ca cei de greacă veche și latină. Dar această situație nu trebuie neapărat deplânsă, crede Bloom, pentru că se potrivește perfect noilor tipuri de tineri studenți umaniști, tot mai puțin pasionați de citit. „Nu poți învăța pe cineva să iubească marea poezie, dacă vine la tine fără această dragoste. Cum poți învăța pe cineva solitudinea? Lectura autentică e o activitate sectară și nu te învață să devii un mai bun cetățean”. Astăzi studiul poemelor, al teatrului, al romanelor este pus în slujba diferitelor cruciade politico-sociale, astfel încât un artefact popular facil, dar exotic, „nedescoperit” de marea cultură „dominatoare” a Occidentului, va putea lua locul operelor marilor scriitori. Drama e că literatura aceasta „mare” nu va putea fi reconceptualizată, ca să facă față cu succes noilor criterii. Ea trebuie recunoscută la lectură, și atât, iar fără asta nu există nici iubire, nici înțelegere a textelor de dimensiuni universale. Un Shakespeare michelfoucaultian sau un Joyce derridianian sunt simple exerciții. Shakespeare rămâne englez, iar Joyce irlandez, iată perspectiva originală de la care trebuie să pornească înscrierea lor în canon. Tropii, intenția metaforică, „umanitatea” lor țin, dintru început, de o limbă, de o cultură, de o epocă, de o bătălie estetică, până la urmă. „Ori există valori estetice”, afirmă Bloom, „ori numai supradeterminările rasei, clasei sociale sau sexului. Trebuie să alegi, căci, dacă credeți că valoarea unei opere literare e doar o mistificare pusă în slujba clasei dominante, atunci de ce să mai citiți și să nu mergeți mai degrabă în ajutorul claselor exploatate? Ideea că le

faci un bine celor insultați sau persecutați dacă citești un scriitor de aceeași etnie cu ei, în loc să-l citești pe Shakespeare, e una dintre cele mai ciudate iluzii promovate vreodată în școlile noastre”. Iar Shakespeare se numără printre marii creatorii de „umanitate” și de stil.

Și, în fine, pe ultimele pagini, solipsismul estetic bloomian se completează cu un fel de kantianism. Deși destul de vag definit, Bloom numește, la capătul *Concluziei* sale elegiace, „stilul mare” ca fiind de-ajuns pentru ca să impună rămânerea în canon. Și de „stilul mare” se leagă și „voința de a fi diferit, de a fi altundeva” pe care le degajă evenimentul scrierii și al lecturii de opere literare. Căci nu depășirea condiției de muritor sau dorința de dezvăluire a sinelui îndeamnă la scris și la citit, cum ar crede cei mai mulți, ci impulsul de-a contempla infinitul din afara lui. Exact cum definise Kant sublimul în a treia *Critică* a sa: a privi un eveniment înfricoșător fără ca privitorul să fie implicat direct, fără a-i fi frică de el. „Eu cred că sinele, în încercarea de a fi liber și solitar, citește cu un singur scop: confruntarea cu măreția. Această confruntare devoalează dorința de a participa la această măreție, care este baza experienței estetice numite cândva sublim: o căutare a depășirii limitelor. Soarta noastră comună înseamnă bătrânețe, boală, moarte, uitare. Speranța noastră comună, slabă, dar persistentă, este că am putea supraviețui cumva”. Am putea supraviețui, într-adevăr, crede Bloom, căutând să ne depășim prin universurile imaginare ale operelor mari. Și pentru asta, fiecare trebuie să-și aibă propria listă de cărți, cu care să poată debarca oricând pe o insulă pustie. Chiar în epoca aceasta, subliniază Bloom, în continuare, când aproape nimeni nu mai citește, ci privește un ecran. Întrebarea „Ce să citesc?”, devenită „Ce să nu citesc?” sub inflația de apariții editoriale și sub asaltul imaginilor de tot felul, are, pentru acei puțini îndrăgostiți de marile opere, valoarea ei imperativă. Și astăzi, ca întotdeauna, doar prin canon anxietățile noastre, ale autorilor și ale cititorilor, deopotrivă, capătă formă și coerență.

Încrezător în destinul marilor scriitori și în puterea inaugurală a artei, cu toate ușoarele sale exagerări și ambiguități, Harold Bloom va rămâne încă un teoretician destul de incomod pentru post-modernii anticanonici și relativiști, care-l vor taxa, desigur, ca și pe Allan Bloom, drept un gânditor desuet. Ambii au fost conștienți de asta când n-au întrevăzut nicio soluție în recuperarea substanței „tari” a ontologiei moderne. Dacă lucrurile sunt iremediabile, măcar merită s-o știm. Cei doi Bloom ne-au ajutat.

(adrian g. romila)



Un fost erou al timpului nostru

felix nicolau

Dacă ar trebui ca un autor să vorbească despre arta de a se imita pe el însuși, cel mai indicat ar fi Alexandru Vakulovski. Părintele **Pizdetului** a recidivat în **Letopizdet** și, ca un cașalot obosit, a eșuat pe plajele toropite ale repetiției. În pânțele i s-a descoperit și ultimul său roman, **Bong**, cel care l-a și întors cu burta în sus. Caz reprezentativ (pseudo)romanul **Bong** (Polirom, 2007), cu copertele sale cartonate și hârtie de bună calitate, dă seamă de agonia literaturii românești de tip **beat**, fie ea venită și pe linie rusească. Cum s-ar zice: șocul nu merge de trei ori la apă. Ca în povestioara cu Petrică și lupul, nimeni nu se mai sperie, nimeni nu mai jusează în fața violenței, a pornografiei sau a protestelor anarhiste. De ce? Ingredientele astea au ajuns atât de la ordinea zilei, încât a te extazia ori sufoca din cauza lor ar însemna să te expui ridicolului. E simplu: pe cei care încă se mai lasă duși de val îi trimitem la Vakulovski 2, apoi la Vakulovski 1, apoi la Ionuț Chiva, apoi la Ioana Bradea, la Claudia Golea, apoi, ridicând ștacheta, la Bukowski și la pleiada clasicilor **beat**. Enunțuri ca „dragostea e ceva care se combină constant cu jegul, cu greața” ne-au fost atât de des repetate, încât le acceptăm ca pe axiome și replicăm plictisiți: la ce naiba îmi tot repeți chestia asta? M-am întrebat cui ar putea fi destinat acest efort editorial remarcabil. Mi s-a răspuns că fanilor scriitorului, în special adolescenților. Bun, dar de ce trebuie să mai cumperi și să mai citești ceea ce deja e bine ordonat pe rafturile creierului? Zeamă din zeama rămasă de la ciorba de iepure? Pe coperta a patra, Liviu Antonesei spune că nu a putut lăsa cartea din mână, atât de intensă i-a fost plăcerea lecturii. Stau și mă îngrijorez: să fi fost lovit criticul de vreo artrită a cotului? Vorbim despre un roman fără *story*, fără construcție, fără suspans și care, în plus, nu mai aduce nimic nou. Atunci?

Dar să evidențiez câteva motive pentru a face portretul robot al **Bongului**. Mai întâi animăluțele de pluș, cu care se joacă mai mulți tineri autori români ai zilei, punând bazele semioticii inocenței și sensibilității: „Ursuleții vor fi prea departe să mă poată apăra, toate jucăriile de pluș mă vor părași”. Să fie clar, pumnul ridicat să izbească este cel al unui delicat sufletește - iată-ne în plin Hugo. Sunt repetiții obsesive, care ne bat ca pe un cui în cap oprimarea pe care o suportă acest Quasimodo beatnic: „Măine o să simt iar că nu pot să fac nimic/Măine o să simt iar că nu pot să fac nimic”. Din cauza lehamitei, inevitabil, sufletul se demonizează: „Iadul sufletului meu e plin de animale hidoase, de îngeri torturați, de beznă și de blițuri cu spaime”. Deci Lautreamont, eventual Dante. Inocentul poluat începe să vadă totul în negru. Tot ce, în mod normal, burghez, era considerat liliac, este perceput cu un ochi încrâncenat. Îngerul cu *l'oeil méchant*, baudelairian, descoperă subsolurile nebuloase ale pasiunii: „Dragostea e ceva care te aruncă din când în când la porci”. Nu că lucrurile asta nu ar fi fost spuse deja de moralității francezi ori de unii sfinți părinți - de exemplu Tertulian, care considera până și căsătoria un mijloc infect de satisfacere a pornirilor bestiale, carnale. Citatele pe care le selectez eu aici sunt percutante și oricine ar putea zice că, iată, cât zăcământ de frumusețe între aceste pagini. Deci sunt un încuiat. Problema e că maximele patibulare ale rebelului fără cauză sunt repetitive

și nu se încheagă într-o proză. De aceea trag concluzia că Alexandru Vakulovski ar putea fi un poet capabil să ducă mai departe furia lui Aron Cotruș sau pe cea a beatnicilor, la alegere. Cu singura condiție de a scăpa de obsesia de a umple trei sute de pagini cu proteste, ieremiade, blesteme, dezvățuri, scabrozități. Personal, aș fi mult mai impresionat de un poem puternic în care autorul să-și toarne ura, urletul, urâtul, decât dacă e un roman cât o cărămidă care mă face ori să râd ori să mă gândesc în ce zile se pot depune reclamații la furnizorul de gaze.

Simt nevoia să precizez: nu sunt un tip pudibond sau ipocrit. Nu-l cred deloc pe Alexandru Vakulovski prea dur pentru mine. Din contră, datorită repetiției tematiche, teamă mi-e că încep să-l simt prea moale. Ce mă întristează e doar manierismul, rețeta. Și da, există un manierism al anarhiștilor, nu numai al celor eleganti.

Adelante! Urmează stereotipul cu batjocorirea României și a Europei (foarte rar a Moldovei, însă), adică ceea ce putem lua direct de la sondajele de opinie filmate pe stradă, fără să ne mai ofilim nervul optic. „Cu toții suntem niște țigani și niște negri, iar Europa e o curvă care nu știe ce vorbește și ce face. Europa e un cur, o bucată e estul, iar cealaltă vestul”. Dar A. Vakulovski a mai scris asta de vreo câteva zeci de ori, a mai scris-o și Micleșanu și...

Începe apoteoza - cuvântul mascotă „căcat” și umilirea de sine, în aparență creștinească, în realitate însă narcisistă: „Începe o nouă zi de căcat. Încă o zi către nicăieri. Alexandru Vakulovski, ești o curvă”. Căci modelul inconștient impus este cel al inadaptatului romantic, alter-ego byronian, pușkinian și lermontovian, deși mă îndoiesc că vreun tânăr autor român va sfârși glorios și romantic luptând prin Irak sau duelându-se din considerente de onoare (vestita *honra*).

Alte marote: corespondența destul de încifrată prin messenger ori declarațiile înfocate ale unei admiratoare pe mail, vodca și drogurile de toate tipurile. Imaginile astfel generate sunt plastice câteodată: „Mai trag un gât de vodcă. Uite că apare soarele. Îmi aprind țigara de la el”. Urmează micțiunea binecuvântată: „Îmi deschid șlițul și mă piș. E singura mea legătură cu pământul”. Apoi descrierea mediului infect, cu care ne-am obișnuit, de altfel: „Miroase a pizdă și a cur dogorât. Și a vomă de drogați și de alcoolici crețini”. Perversiunile sunt normale într-un ghetu de felul ăsta: „Hai, bă! Jumătate tu, jumătate eu! Eu am s-o fut în cur, da' tu să-i dai muie, vrei?” Formula asta se repetă preț de câteva zeci de pagini.

Sordidul este contrapunctat de leitmotivul „cactușilor albi pentru iubita mea”, preluat din **Letopizdet**. Căci naratorul, așa cum am spus, este un suflet ultragiătat atât de familie, cât și de societate. De aici și izbucnirile anarhiste, gen Chuck Palahniuk și *Proiectul de Mutilare Universală* din **Fight Club**. Faza din autobuz: „Toți se întorc spre mine și hârâie. O parte chiar merg în patru labe. Smulg o bară de la un scaun și-i lovesc. Afară, descreeiaților! Parcă aș juca hochi. La început le zboară capetele, apoi îi trupurile. Mi-e greață de putoarea pe care o emană. Încearcă să mă atingă, să mă scuip. Na și tie! Și tie! Și tie! Și tie! Și tie!”. Noroc de rusismele care se lăfăie cu zecile în paginile cărții. Așa ne închipuim și noi că e vorba de ceva mult mai nou și mai profund, dar mințile noastre mărginite sunt incapabile să penetreze sensurile: „Harms wrote: Zdarova bratuhă! Cum sesia? Da la mine blea sa stricat CDRomul înco

data blea! Sanatate! Noroc, drujisce!”

Am zis ceva de rebel fără cauză? Mă rog, am vrut să fiu politicos. De fapt cauza există și e mîntea cocoșului: tertipurile birocratice pentru ca tinerii basarabeni să nu poată obține viza sau cetățenia română. De aici extrapolări semi-expresioniste: „Cât sunt de sictirit de mine. Cât sunt de sictirit de România, țara proștilor. Țara în care nimic nu e normal. Țara care mă omoară zilnic. Zilnic îmi scoate scalpul și îl ține în colecția de trofee”.

Capitolele au titluri sugestive: *abject, inbox, load, no future, doze și mod de administrare, iepuraș rău, vomă, muie, convulsii, tulburări de coagulare, deprimare respiratorie* etc. Păcat că între ele comunicarea este aleatorie. De fapt ajunge să citești un singur capitol și e ca și cum ai fi citit toată cartea.

Ideile principale ale cărții sunt două: jeluirea și enervarea. Iritante sunt până și posibilele atingeri de imagine: dacă naratorul e pletos, apoi să nu mai fie și alții. Dacă se rade-n cap, sigur va fi imitat de câteva orașe ale patriei. Ca un *omphalos* al *oikumenei* sale, cel care relatează se învârtă în jurul lui și dezvoltă o forță centripetă ce trage totul înspre sine. Urmează explozia care pulverizează universul coagulat egotistic și tot așa. Procesul se repetă de câteva zeci de ori.



Trebuie să recunosc că parcurgerea anumitor pagini a avut un efect ilariant asupra mea. Așa ar fi certurile dure din sânul familiei, susținute de un limbaj pe măsură. Nu știu dacă autorul s-a gândit un singur moment că abordarea sa naturalistă ar putea genera efecte inverse. Eu unul îmi permit să-l încurajez în sensul producerii comicului burlesc și violent, atât la nivelul gesticii, cât și al limbajului.

Ar mai fi ceva de spus despre mult discutata autenticitate. E clar că **Bong** nu e autentic decât parțial, întrucât o șarjă naturalistă nu poate da seama de complexitatea unei societăți. Când citim: „Fug de realitate că mă seacă”, ne dăm seama că nici realitatea, nici transfigurarea ei nu sunt de găsit în **Bong**, ci o considerare a lumii din unghiul millerian, salingerian ș.a.m.d., dar mult mai încrâncenat. Mai departe de atât nu se poate. Un scriitor al frontierei, Alexandru Vakulovski a depășit coloanele lui Hercule, iar acum plutește în derivă. Neștiind încotro s-o ia, execută meșteșuguri de navigație literară din inerție. Nu pot decât să-i doresc să descopere cât mai rapid Indiile din care ar putea aduce o infuzie de capital artistic unui talent viguros, dar haotic și teribilist.

A m înfățișat în articolele mele precedente din „Luceafărul“, dar și în multe altele, de imediat după Eliberare, o problemă cu adevărat vitală pentru bunul mers al unei literaturi care ne lăsase totuși o „moștenire“ în sensul cel mai bun, dar și mai rău al cuvântului: exercitarea devenită obligatorie și mai ales urgentă a spiritului critic se impunea. El nu lipsise nici în timpul comunismului (care se pretindea o doctrină științifică întemeiată pe analize raționale), dar fusese grav falsificat prin unidirecționare, dar mai ales prin instituirea unui climat care excludea discuția, contrazicerea, exprimarea liberă a opiniilor. Ceea ce s-a făcut în primele două decenii de comunism până pe la sfârșitul anilor '60 nu poate fi numit critică și nu e reținut acum în bibliografia niciunui performer sau beneficiar de atunci, chiar dacă din scrisul abătut spre altele al unui T. Vianu, G. Călinescu sau Al. Piru se poate aduna câte ceva.

Totuși s-a „criticat“ mult în primii ani de comunism și ceea ce ar putea fi adunat într-o antologie de monstrozități sub iscălitura unui I. Vitner, Sorin Toma, M. Gafița, Ov.S. Crohmălniceanu, N. Tertulian, D. Micu, G. Munteanu, dar și a unor „neprofesioniști ca Petru Dumitriu sau A.E. Baconsky sunt texte semnificative măcar pentru o patologie a spiritului critic. Numai că majoritatea acestor eroi ai bătlăiei pentru „literatura nouă“ nu erau deloc proști și mulți dintre cele imputate de ei unuia sau altuia nu sunt chiar în afara adevărului, căci deși **Poetul culorilor sumbre** primul și cel mai deschis atac al proaspeților marxizați împotriva lui Eminescu dezvăluie ceva efectiv, după cum același autor, I. Vitner, dovedește destulă acuitate în **Critica criticii**, de pildă în amplul capitol închinat lui G. Călinescu, mai ales ca autor al **Istoriei literaturii...** O critică de rea credință, urmărind scopuri din afara artei, supusă dirigismului politic poate fi nu o integrală ineptie (chiar și mult pomenită și blamata **Putrefacție a poeziei...** de Sorin Toma nu e lipsită de părți valabile, precum aceea că poezia lui Arghezi nu poate fi valorificată din punct de vedere marxist, doar pentru faptul că omul, un individualist anarhic și crâncen negativist și-a amestecat silueta inaderent printre câțiva „democrați“ aproximativi și a colaborat la unele reviste de această orientare. Era un mare adevăr aici, pentru că spulbera o iluzie a multor oameni de stânga din trecut, ceea ce nu e cazul cu interpretarea mult mai inteligentului Ov.S. Crohmălniceanu care, 12 ani mai târziu, într-o întreagă monografie minuțioasă, a susținut teza convenabilă comuniștilor, după care marele poet și-a lichidat îndoilele și perplexitățile contradictorii ale tinereții și și-a potrivit până la urmă pașii după cadențele comandate de Partid.

Oroarea mea binecunoscută față de spiritul de frondă (sau, mai bine spus: foarte dese ori declarată) nu mă face să aprob „puțoismele“ unor tineri, cuvânt prin care Mircea Eliade, într-o discuție cu mine la Paris în 1981, și-a caracterizat propria sa regretabilă aventură cu Arghezi, pe care-l desființase la apariția **Cuvintelor potrivite**, considerând că apariția în volum a poetului va duce la prăbușirea unui mit, întreținut de câțiva iluzionați. Cam în

Sub judecata estetică (III)



alexandru george

aceeași situație e și eseul din NU al lui Eugen Ionescu, elaborat mai târziu (1934), pe baza unui material mai complet și deci mai revelator; concluzia categoric negativă e în spiritul noii generații - una trăistă (cum a numit-o atunci Șerban Cioculescu) -, dar și în cazul mai tânărului contestatar nu lipsesc unele observații pertinente sau exagerări comise pe baza lor, pe care le vom regăsi și la critici ulterioari mai serioși, de altă orientare.

Prin toate aceste exemple negative (cu valoare, cel puțin de avertisment, pozitive) eu vreau să afirm ideea priorității criticii în actul judecării artistice; chiar prin erorile ei, ea înseamnă ceva împotriva atoniei și simplismului enunțurilor din timpul comunismului, când se disputa doar pe nuanțe între critici care spuneau aproape aceleași lucruri, admise oficial și duse sub lozinca „Să nu facem polemică, măi, tovarăși!“.

Un fals în care alunecă mulți intelectuali speriați de impertinența și disprețul unor tineri față de trecutul nostru literar - parcă mai accentuat față de anii comunismului - e să confunde simple declarații fără consecințe și, zic eu: fără inteligență, cu perioada „proletcultistă“, când oficial s-a perpetuat o crimă împotriva spiritului românesc sub toate formele. Azi, în regim liberal, tot ce face scandal de moment în presă, la radio, la tv, intră în categoria „opiniilor“ care pot fi justificate sau nu, pot fi greșite sau juste, pot fi exagerate sau banale, nimic altceva, da chiar și prin nulitatea efectelor denotă ceva: că tinerii simt din instinct, dar și din experiența celor de dinainte, că poți încerca ceva mai ușor pe calea invocării „generațiilor“ pentru că acestea s-au succedat și în trecut cu mai mult sau mai puțin scandal și, uneori, s-au afirmat.

Am pomenit la reîntâlnirea mea după decenii cu Matei Călinescu, un critic cu care am putut schimba impresii foarte „colegiale“, dată fiind similitudinea noastră de opinii, cunoașterea literaturii române din timpul comunismului și dinainte de acesta; el a fost profund consternat de schimbarea de climat, nu doar de noutățile survenite, de noile orientări sau, mai ales, de numele noi. El critica transformarea scriitorilor descoperiți prin Eliberarea din decembrie '89 în mituri, nediferențiat, fără o justă examinare critică.

Apocope în același timp s-a întors în țară colegul său puțin mai tânăr de la catedra lui Vianu, Sorin Alexandrescu, orientat însă spre semiotică și care abandonase practic vorbind critica literară începută în țară; el a rămas îngrozit de perspectiva ca negativismul constat la București să nu repete erorile „proletcultismului“ și să ducă la excluderi masive pe motive politice a multor nume de scriitori, chiar mai vârstnici. (Or, această alarmă, deși așa de falsă, se repetă pe toate tonurile, venind de la naivi bineintenționați, dar și de la câte un Adrian Păunescu, într-o apariție tv, în care, fiind deplâns pentru

marginalizarea sa post-decembristă, a invocat și cazul atâtor mari scriitori, în frunte cu Arghezi, care au fost persecutați și excluși în perioada „proletcultistă“ - exact ca acum!

Marea Eliberare de după decembrie 1989 a produs răsturnări spectaculoase, răvășind peisajul plin de minciuni al „culturii“ române, dar nedreptățind și valori certe, nu doar de oportunitate, edificate în acei tragici ani. E firesc, deși foarte regretabil; în ceea ce privește pe critici, ea i-a obligat la o nouă lectură în sensul autentic al cuvântului, nu al celui cultivat mai înainte, de a chinui cele mai elocvente texte și a transforma pe cei mai pașnici și versificați scriitori în producători de tot felul de bazaconii închipuie.

Or, tragedia comunismului și revenirea senzațională la o anume normalitate constituie un fenomen nu ușor de suportat, chiar dacă a fost arător dorit. Și s-a văzut (căci sunt aproape 20 de ani de atunci) cât de deficitară a fost critica noastră care se fudulea cu titlul de „creatoare“, dar și că e ultramodernă, textualistă și ultradiversificată, la curent cu tot ce era nou (de fapt extravagant) în lume. Încât sunt destui care au ajuns să afirme că, decât să fie eliminați Eminescu și Arghezi, Caragiale și Sădoveanu, pentru a se întrona Dosoftei, cel mai mare poet român, abia concurat recent de Jonathan X Uranus și eliminați alde Mircea Florian sau Blaga pentru a fi exaltat Petre Țuțea, e mai bine să rămânem la nivelul de înțelegere al lui Rotaru, Piru, D. Micu și, ca o culme, Eugen Simion.

Încercând să închei, măcar provizoriu, să spun (sau să repet) că sunt un spirit conservator, care țin la lumea valorilor mele și la o anumită „scară“ pe care ele totuși urcă și coboară, ba chiar de multe ori pică. Felul dramatic în care a evoluat literatura română sub ochii mei m-a obligat la o lectură altfel decât „în fotoliu“: au dispărut și reapărut scriitori, s-au prăbușit statui și s-au pulverizat false valori, însuși Timpul m-a scos din habitudine. Încât numai în mod excepțional mi-am regăsit și verificat unele preferințe, dar nici decepțiile nu au fost prea multe. Aș fi vrut să fie asemeni unui contact telefonic prin care, formând un număr și ridicând receptorul, intri în legătură cu un vechi prieten rămas același, deși nu mai știi de el de ani de zile... Dar n-a fost totdeauna să fie! În schimb, m-am trezit eu însumi cu un telefon de la câte un vag cunoscut, eventual din străinătate, cum s-a întâmpnat cu **Ferestrele zidite** de Al. Vona - o împrejurare și ea foarte caracteristică și de un anume haz, pe care încerc să-l cultiv oricând, mai ales pentru a risipi cititorilor mei gândurile cele mai sumbre.

Țăceam șomoioage mici din sonata lunii

Am dormit uneori sub ferestrele tale,
n-am înțeles niciodată
de ce n-am reușit să te visez,
mă trezeam cu un ocean de nisip în ochiul drept,
poate a fost o dungă de curent,
îmi spuneam,
întorcându-mă pe partea mai caldă a vântului.

Deși auzeam sevele urcându-ți din tălpi până în inimă,
mă lăsa printre cerșetori să împart sentimente
de unică folosință,
faceam șomoioage mici din sonata lunii
și le mâncam,
nu mai eram așa de singură pe dinăuntru.

Mă acomodez în ultima amputare
ca într-o îmbrățișare cu mii de brațe.

Olfactivă

Poemul unei răni,
veșnice răni, banale, uitate, împutite,
plină de măt, poemul acesta
în dimineți cu parfum,
să nu-ți plesnească vreo arteră,
vreo privire,
vreun pahar plin
în barul cu fum lăptos,
ieșind din atâtea guri deodată,
cu dinți cariați și zâmbete expresive.

Au nasurile foarte fine,
percep orice,
dar dă-ți cu parfum,
nu-ți vor detecta suferința,
e dincolo de lumea lor.

Pentru născuți și nenăscuți

Mi-am uitat miresele în vitrine
însă degeaba îmi fac griji,
ele se învârt mereu fericite după soare.

N-au aflat că pruncii lor nenăscuți
depășesc cortegiul
și intră în biserică
să se roage pentru albul pierdut al mamelor.
Suntem campioni.
Nu mi-o luați în nume de rău:
mie n-o să-mi vedeți umerii goi
în această promisiune.

Numai la tine, prințe

Caii amintirilor tale trec mai departe,
îi aud scrijelind piatra cubică,
norocul meu în bucăți mici.

Te visez din ultimul tren,
fiți liniștită, doamnă,
nu vă temeți, domnule,
sunt niște bieți cai
pe care îi va găsi într-o zi stăpânul lor.

La semnalul fericirii
lumea coboară în gări,
eu merg mai departe
spre un loc, o miniatură a solitudinii,
și unde să mă opresc



daniela șontică

dacă la tine, prințe, nu se poate?
Aveți răbdare, le spun cailor,
dar ei prind să ronțăie însemne heraldice,
(pe tatuajul ăsta oricum nu dădeau doi bani,
era o scenă de viață și de moarte),
caili tăi vopsesc norii
să vadă cum desfac copiii culorile cu râsul lor
și sângele meu cum ninge în soare,
le dau baloane cu aer trecut
prin plămânii tăi,
vrei să fii mama noastră, vrei să fii?

Poveste din tren

Cât a plouat
și nu e Macondo!
Lăsăm toate trenurile să treacă
pe lângă noi,
nu suntem decât un biet personal,
să nu ratăm mântuirea -
măcar dacă ar fi o obsesie.

Credea că numai
ceea ce venea din mintea lui era adevăr,
îci și colo zbaterea unui mac
și în cerul gurii gustul de șină,
gondole fără *O, sole mio*,
locuiam același tren imobil
și dicteul ratat,
bietul prieten,
de n-ar fi fost profetie
poemul reanimării în care vedeam un pat de spital
cu insectarele depopulate.

Cât a plouat!
Mă gândeam ca de la anul să cresc fazani,
ca o lovitură în plexul snobismului,
dar m-am hotărât,
mersul pe jos e sănătos,
și ce aer bun e la *romancierilor*,
adusu-mi-am aminte de zilele de demult
și am văzut: nu era cine să te iubească,
nimeni, până la unul.

Trecem peste râuri umflate de ploi,
ne salutăm cu eșarfele slinoase de lacrimi,
vă îndemn să citiți marele pescar,
ne zicea de la amvon, vă îndemn,
dar tânărul romantic nu va vedea moartea
până când nu-și va scoate familia din sărăcie,
coborând din tren
va vinde aripi de moarte,
a plouat atât de mult,
că fluturii se prind în plasă
în timp ce el își face zborul
din turnul parașutiștilor.

Mic tratat de fizica poemului și metafizica iubirii



gabriel rusu

I-a fost dat omului contemporanul nostru să trăiască vremuri tulburi și tulburătoare pentru suflet, cea parte inefabilă a alcătuirii sale, care este în măsură să îi dea identitate definită și definitivă. După cum ne-au avertizat cei vechi, atunci când știința divorțează de conștiință, omenescul din noi este invadat de cangrena entropiei, iar adesea, până la ruina lui completă, altădată benefica tehnologie cufundă în somn rațiunea și, prin rapt, o condamnă la zămisirea de monștri. Și astfel încep să ne bântuie ariditatea sentimentală și importanța comunicățională. Renunțăm să ne mai atingem una de alta ființele de carne și sânge, refugiindu-ne în spații virtuale de cele mai multe ori coșmarești. Ne trezim (și ne complacem!) teribil de singuri într-un ocean de singurătăți între care cunoașterea prin iubire, de sorginte divină, a fost scurtcircuitată. Nu mai adăstăm îndelung la marginea cuvântului, ca să deprindem magia de a-l rosti și iscusința de a-l înțelege. Am ajuns, cu trafașă inconștientă ce frizează demența, să credem că putem vieții fără poezie - poezia simțului autentic și a gândului adevărat. Ei bine, poezia nu moare și nu capitulează. O dovadă certă o constituie însăși cartea pe care am început să o răsfoiesc pentru voi acum.

În **Dreaptă dragostea mea Mellactonia**, Marian Ilie ambiționează și reușește să ne convingă că existența noastră se mișcă deplin pe orbita destinului numai în măsura în care intră în armonie cu incandescența emoțiilor fundamentale.

Poetul este un fantast împătimit de întâmplări existențiale intens senzoriale. Lumea lui seduce cu sunete, culori, mirosuri, gusturi și atingeri epidermice - toate explozive. Universul este trăit în materialitatea lui cu ardoare, la modul stihial, însă iubirea reprezintă principiul care guvernează luminos toate cele ce sunt, ordonând sapiențial haosul. Numai ea, iubirea, conferă sens integrator pasiunilor aleatorii. În fapt, poemele lui Marian Ilie configurează un *mic tratat de fizica poemului și metafizica iubirii*, apt să ordoneze vitalitatea pedestră în înțelesuri celeste. Pe de o parte, versul, construit cu migală, mizează pe prozodia care generează muzicalitate și pe metafora ce țintește ipostaze ale condiției umane. Iată un exemplu: „Mi-a fost scris să te aflui pierdută/ nu o dată - de-o sută de ori/ te sărut și mă fulgeri prin porii/ mac irumt pe stele flori de cucută/ cu miros ca de carne de ciută/ împătîmind vânători// Retrăim acel trist embargo/ nu mi-e dat să te prind în vârtej/ ne chircim cantro-nucă doi mieji/ ne strigăm și ne suntem ecou/ trupul meu se aprinde din nou/ ardem - dar singură ieși// Și mi-e dor și te caut și-mi vii/ și mă-mbeți cu-acei stropi de derută/ ce-mi evocă vânătoarea de ciută/ când te iert - că decât așa ținti/ mai degrabă din murt și câmpii/ îi fac trupului tău o redută“ (**Vânătoarea**).

Pe de altă parte, iubirea nu este redusă la o simplă *fiesta* a senzațiilor, ci își dezvăluie cele trei trepte/ înfățișări/ rituri inițiatice, anume Eros, Fil, Agapia. Iată încă un exemplu: „Să-mi rămâi în preajmă adorato/ în tustrele dragostele mele/ Eros-

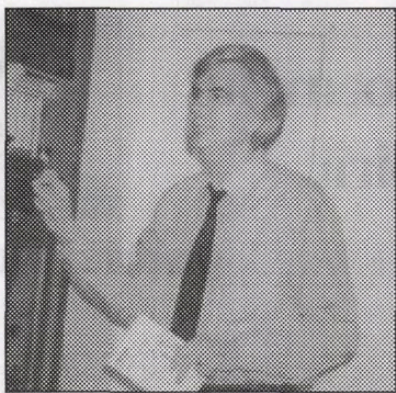
Fil-Agapia - spre ele/ duce Marea Taină ce-am aflat-o// cununându-mi sufletul cu tine/ la altar de codru de mesteacăn/ de la care cununații pleacă-n/ lungi călătorii prin lumi vecine/ Când ajung la bolți de vâsc secrete/ Dumnezeu Dragostei Căruntul/ le deschide Cerul și Pământul/ și le dă răgaz să se desfete/ Cer deschis Pământ deschis eu tremur/ desfătându-mi sufletul și trupul/ cu întregul său pe care rugu-l/ în bucați de spații și de vremuri// ce le țin în preajmă să mă sature/ și să flămânzesc de hulpăvie/ să rămân eu însumi pradă ție/ ambii slobozi din tustrele laturi“ (**Slobozi din tustrele laturi**).

Pentru Marian Ilie, iubirea genuină este, în egală măsură, patimă vulcanică și meditație de adâncime, o perpetuă înălțare dinspre profan spre sacru. Însă aceste două constante ale ființei umane nu sunt percepute ca fiind antagonice, ci mai degrabă prinse într-o relație „fraternă, de atracție magnetică“. Cunoașterea carnală o cere organic, în oglindă, pe cea spirituală. Poetul este un fin portretist al lumescului. Frecventează cu nesațiu nostalgia, în toate poemele prin care galopează cu excelență cei metaforici, poeme dintre care vă „citec“ unul: „Sunt cel ispitit la o iarbă de gală/ zăbala mă roade cuminte la gură/ îmi spumegă trupul strunit de zăbală/ dar parcă din iarba-a pleca nu se-ndură// Adulmec spre tine-n lăsatul de sete/ prin iarba ce-o pasc unduind gura ta/ suvoaie de sevă se strâng să mă-mbete/ pământul îmi cade pe frunte drept stea// Adulmec mirosul de fân peste frâu/ îmi furi răsuflarea aluneci spre os/ mă plec după iarba de gală și știu/ că frâul va fi să atârne pe jos“ (**Iarba de gală**). Practică voluptuos baladescul, ca în **Pentru cea care pleacă, Romanță**.

Dreaptă dragostea mea, din care o aleg, spre exemplificare, pe ultima amintită: „Câte mândre-am iubit câte mândre-am uitat/ pe câmpiile astea mereu mai sărace/ beam de inim-albastră cântam matostat/ mă spălam de năduf prin străvechi iarmaroace// Vindeam oi luam cai, vindeam grâu luam cai/ vindeam ploile reci abătute din cer/ și în toate acestea cu mine erai/ dreaptă dragostea mea ascuțit de hanger“ (**Dreaptă dragostea mea**). Totodată, poetul intuiește frisonând mistere cosmice și explorează tâlcuri ezoterice, ca în „Când m-a zămislit din coapsa unei femei/ într-o noapte mov de primăvară/ Dumnezeu m-a semănat pe dinafară/ cu sămânța ierbii dragostei/ care încolțind să mă-mpresoare/ în mistuitoarea încheștare/ dintre carnea mea și seva ei// Te-a adus apoi pe tine lângă altar/ să mă vindeci de singurătate/ să clădesc din firea ta trei palate/ - de argint granit și de cleștar -/ să le locuiesc pe toate-odată/ suflet cuget trup - iarbă-nspicată/ unde să te chem și să apari“ (**Creație**) sau în „Te-am găsit înmugurind pădurea/ și am dat în frunză împreună/ într-o stare care mă adună/ de pe unde rățăceam aiurea// și mă risipeam în

vise stranii/ cu tristeți de care-acum mă rup/ și mă regăsesc la tine-n trup/ ostoindu-mi sufletu-n litanii// Mă descânti cu fum de miazănoapte/ în uimire și-n genuncheturi/ mi te-așterni ulcior de lut la gură/ și mămbii cu lapte și cu miere// iar eu în rugi arhetipale/ m-arcuiesc flămând pe după tine/ strig la Dumnezeu că mi-este bine/ așa martor bucuriei tale// strig: mai lasă-mi Doamne-astă scântie/ de la care să-mi aprind suflarea/ să mă scalde peste tample marea/ din alcătuirea-i de femeie// Lasă Doamne lasă-mi-o aproape/ ca să mai hălăduim înc-o viață// Să mă ung cu sevă de verdeată/ veșnicia lumii să nu-mi scape// Să se vadă Doamne ce minune/ ai sculptat din coapsa ei în mine/ Prea-Măririi tale să mă-nchine -/ lasă-mi-o ca să mă poți supune!“ (**Litanie**). Dar, totuși, cel care știe cel mai bine să vorbească despre poet este poetul însuși, într-un astfel de autoportret ironic-jucăuș: „Doamne-am ispășit cincizeci de ani/ și-mi gem măruntaiele de lavă/ mă visez coroană de castan/ îngânând furtunile-n octavă// Că de un mileniu și ceva/ mă tot prosternez sfios la tine/ mă adevăresc în frunza ta/ și mă îndârjesc să-mi fie bine// Am ajuns răscrucea de milenii/ fără înălțări filosofale/ am strivit și-am mângâiat vedenii/ întru preamărirea frunzei tale// iată am trecut cincizeci de spire/ ca bătute-n muchie de piatră/ am ucis iluzii bând iubire/ îmbătându-mi trupul - Doamne iartă// c-am tot cutezat să vreau mai mult/ decât poți să-mi lași așa în fugă/ dându-mi trupul jindului ocult/ dar ascultă-mi și această rugă// Am cincizeci de ani - mai dă-mi pe-atât/ să mă ghiftui Doamne-al meu de viață/ să-mi atârnam iubirile la gât/ salbă moale-n dealuri de verdeată// Să mă laud c-am avut noroc/ câștigând încrederea ta oarbă/ și trecându-mi sufletul prin foc/ m-am purificat - m-am făcut iarbă“ (**Rugă**). Și în felul acesta viața se metamorfozează în text și textul în viață.

Se spune, pe drept, „Muzica, înainte de toate...!“ Poemele lui Marian Ilie au o muzicalitate deosebită, structurală, deopotrivă la nivelul învelișului sonor și la nivelul semnificației. Îl cunosc pe poet și îi cunosc poezia de mulți ani și multe întâlniri cenacliere. Tu, iubite cititorule, nu îl cunoști. Poți să treci pe lângă el pe stradă și să nu te oprești ca să îl saluți. Oprește-te, însă, asupra cărții lui. După ce vei da ultima pagină, vei vedea că îți va merge la suflet. Și atunci „salută-i“ poemele cu o recitare. Pentru că sufletul tău are nevoie de poezia care nu moare și nu capitulează, de cuvântul care, istorisind emoții, emoționează.



radu cange

Intrasem în casa aceea ca într-o halucinație, condus de cunoștința mea, scriitorul. Mă rugase să-l însoțesc, el fiind într-o stare apatică de mai lungă durată. Mai târziu, aveam să-mi dau seama că lucrurile nu stăteau chiar așa.

Pe tot parcursul drumului care ne-a purtat din autobuz în autobuz, până am ajuns în îndepărtatul lui cartier, mi-a recitat din Baudelaire și din Labiș și mi-a îngânat romane pe texte de Artur Enăscu.

Scriitorul era un amestec bizat de elocință, de exprimări docte și de autodidacticism sadea. Părea totuși un om interesant și doar pentru acest fapt am fost de acord să-l însoțesc. Avea darul povestirii și, cu toate că îl mai văzusem în câteva rânduri, mai bine zis îl cunoșteam din vedere, nu mi lăsase această impresie.

Vreau ca înfățișarea lui să rămână necunoscută. Nu este nicio urmă de romantism și nici de altceva care ar putea crea o impresie falsă asupra acestui personaj. M-a interesat mai mult ineditul situației, poate curiozitatea mea primară și, de ce n-aș spune-o, plăcerea mea. Adică, așa cum se zice mai mult persiflant: plăcerea a fost de partea mea. Nu știu dacă a fost numai asta. Poate și un dram de obligație. Să mă fi atras ceva? Mai mult ca sigur, am și spus-o. N-aș vrea să complic această amintire, dacă amintire este.

Scriitorul era la a doua tinerețe. Îmi dădeam seama că se petrecuse cu el un proces lent și sigur de fixare a culturii și a talentului său. Printre altele, îmi vorbea de neîncrederea pe care nu de puține ori îi fusese dat să o aibă în talentul său și în puterea de a așterne pe hârtie creațiile sale, nu întotdeauna izbutite, după cum singur mărturisise. Ceea ce nu-mi plăcea la acest individ era faptul că îți dădea sfaturi, prea multe sfaturi, care mie mi se păreau superflue. Probabil că era o slăbiciune a lui sau poate o „deformație” profesională în ale vieții, pentru că pătimise ceva. Avusese mai multe meserii și vreo câteva mariaje, copii ce rezultaseră din acestea etc. Sănătatea sa, bănuită de mine a fi precară, nu-i alterase în vreun fel gândirea și nici fizicul, stare de care aveam să mă conving după un timp destul de îndelungat.

Am coborât aproape de capătul liniei autobuzului. Îmi dădeam seama abia acum că, de fapt, nu era apatic, ci, probabil, se întâlnise pentru oarecare vreme cu Bachus. Știa foarte bine drumul și nu se împleticea în mersu-i ce părea incert. Și cred că și atunci când era treaz avea un mers nehotărât, poate gânditor ori poate era o mască a boamei pe care nu o disprețuia.

După niște blocuri noi ce se găseau la tot pasul, s-a ivit, din semiîntunericul în care parcă înotam, o vilă nu teribil de impunătoare. N-avea niciun fel de curte vila. Se intra direct din stradă, dacă stradă se putea numi aceea pe unde călcam. Mai degrabă era o alee prost concepută sau ce mai rămăsese din ea, unde și o bicicletă s-ar fi descurcat cu greu. Soția lui îl aștepta. De altfel, îmi spusese că niciodată ea nu se culcă până când el nu-și face apariția. Doamna îl aștepta ca un câțel credincios.

Casa nebuniilor

Doamna Maria, căci așa se recomandase, era o femeie frumoasă. Printre cuvintele ce le înțelesesem în drumul nostru reieșea că doamna avea cu vreo câțiva ani mai mult decât scriitorul. Dar zău că nu se vedea. Camera era puternic luminată și nu puteam să mă înșel asupra fizicului dănei. Avea un păr lung roșcat și mai mult ca sigur natural. Potrivită de statură, cu ochi negri, doamna Maria îmi părea liniștea personificată. De cele mai multe ori aveam fler. Cu siguranță că îl iubea pe scriitor. Când am intrat, dânsa citea, culcată pe o canapea somptuoasă. Mai târziu aveam să află că era chiar nouă aceea canapea și că scriitorul o cumpărase la rugămintea doamnei Maria, cu banii pe care îi luase pe ultima carte de versuri apărută. Nu se mai „câștiga” așa bine cu poezia, cum era înainte.

Un perete ticsit de cărți. Cărți se aflau aproape pretutindeni. Pe o masuță mică, pe câteva fotolii - camera încăpătoare, înaltă -, cât și pe câteva rafturi fixate în perete - lucru cam nepotrivit cu interiorul camerei. Dar mai căutam ceva. Da, găsisem. Într-un colț se afla un birou mic, aproape o bijuterie, pe care zăceau stivuite maldăre de manuscrise și care îți dădeau impresia că apasă frumoasa lucrătură. O mașină de scris veche - și care nu putea fi decât un Remington - minusculă, îmi părea răcită printre atâtea hărtoage. Era ceva dezordine pe bijuteria de birou. Scriitorul dădea impresia a se afla el însuși în vizită, poate și pentru faptul că mi se părea puțin stinger. Dar de câte ori nu ne-am simțit străini și singuri în propriile noastre case?

„Ești bună să ne faci niște cafele?”, o rugă el pe doamnă.

Soția s-a ridicat liniștită, ca și cum odihna întruchipată ar fi fost, și s-a îndreptat către ușă. Din câte am putut să-mi dau seama, avea un mers extraordinar. Poate și pentru faptul că stăruia în mine o anume aviditate, voiam să observ tot. Parcă plutea, deși nu sunt sigur că acesta ar fi cuvântul potrivit. Nătrăule, mi-am zis, vii în casa omului la o oră târzie și te uiți la nevasta lui. Nu, sufletul meu se afla în altă parte, la mare distanță de orice intenție ignobilă. Văd, după un timp, câteva tablouri destul de izbutite. Se desprindea totuși din ele un sentimentalism aproape bolnăvicios. Dar culoarea era bine pusă, cu oarecare finețe. Am mai văzut și câteva capete de copii cu ochii aceia care trădau atmosfera tablourilor lui Tonitza. Maestrul, am zis, avea un ucenic ce îl mai furase pe ici, pe colo. Pictura mi se părea de factură clasică. Flori, printre care, curios, câteva regina nopții, alături de crăițe și stânjenici. Era o adunare ciudată totuși. Da, da, citesc chiar jos, în dreapta tabloului: Adunarea florilor. Pe naiba, mi-am zis, eram bun de critic de artă. Poate de unul ratat. Ultimul pe care mi-au rămas ochii a fost un bust de femeie bătrână. Mi se părea un autopoortret. Se putea foarte bine ca toate tablourile să fi fost pictate de o mână de femeie. M-am gândit la doamna Maria, dar n-aș fi putut jura că dânsa era autoarea. Capul bustului etala o bătrână trecută bine de șaptezeci de ani, având două cute adânci pe față, cu ochii aproape înfundati în orbite, sub o frunte potrivită. Părul era aproape sur, purtat aproape scurt de femeia din tablou, lucru care iar mi se părea nelalocul lui. Ochii nu exprimau decât resemnare într-o moarte și parcă un fel de nebunie cuminte. La gât, femeia purta un medalion cu piatră de chihlimbar. Bluza, cenușie spre negru, întregea această făptură ce depusese armele în fața vieții.

După ce doamna Maria a ieșit, scriitorul s-a îndreptat spre barul bibliotecii, de unde a scos o sticlă de coniac românesc, băutură ce părea foarte bună, dar care nu se găsea oricând. Paharele mici,

de cristal, erau și ele tot acolo. Scriitorul s-a scuzat pentru dezordine și a turnat în pahare. În cel de-al treilea n-a pus decât vreo câteva lacrimi din respectiva băutură.

„Ei așa îi place, puțin.” Se referea la doamna Maria. Înțelesesem. „Nu se omoară”, mai spusese el. După un timp, a intrat și doamna, cu o tavă, unde se aflau două cești frumoase chinezești, potrivite ca măsură.

„Eu nu beau, spusese. E prea târziu și n-am să pot dormi.” După care, fără alte cuvinte, a dispărut.

„Așa este ea, interveni scriitorul, nu vrea să mă deranjeze. Te rog s-o scuți.”

„Dar nu-i nicio supărare.”

„Da, mâine se duce la muncă. Muncește, săraca. Ce să-i faci, mai adaugă. Nu stă nici cu nervii grozavi. O mai tracasez și eu pe deasupra. Mereu întârzie.”

Deodată, acest om mi s-a părut neputincios în fața vieții, resemnat ca și femeia din tablou. Mi se părea un om obișnuit. Vorbise ca un om obișnuit și nimic din cele spuse de el nu te putea face să crezi că scrisese acea carte celebră de poeme, carte ce evoca ținutul lui natal și care avusese un ecou pe măsură. Acolo, în carte, poezia se împletea cu profunzimea. Parcă asemenea apoeime nu se mai scriseseră de mult. De aceea mă și miram. Uite un om obișnuit, îmi ziceam, care a scris doar câteva cărți, dintre care cel puțin una o cunoaște toată țara. Ba, dacă îmi aduceam bine aminte, fusese și tradusă în câteva limbi de largă circulație.

Ca din senin, ușa s-a deschis brusc și în cadrul ei apărură o femeie mititică și slabă, cu părul în dezordine.

„Ai venit? se repezi ea la scriitor. Bețiv ordinar, parazitule, nenorocitul! Hoinărești toată ziua și toată noaptea. Nu ți-ar fi rușine, lepădătură! Te țin femeia acasă. Ei, ce să spun, mare scriitor!... Rahat! Din tot ce ai scris, nimic nu are nicio valoare. Mai vii și cu toți nespălați după tine. Vezi, doamne, ai ajuns maestru!... Ha, ha”, găgâi femeia, fapt care mi-a confirmat că era o fumătoare înveterată. „Ești un nimic! asta ești. Și a dat să iasă. Dar n-a putut, pentru că în spatele ei s-a ivit o matahală cu ochelari negri, parcă o figură apocaliptică.

„Datorită mie ești ce ești. Dacă nu eram eu, n-ai fi publicat nimic niciodată! Nenorocitul! Dumnezeii mă-tii! Ce, mă trazezi pe mine ca pe un nimeni?... Porcule!” Și dispărură amândoi.

Mi se părea că trăiesc un coșmar. Scriitorul, în tot acest timp, nu scosese o vorbă. După ce s-a închis ușa, a luat cafeaua. Am văzut că termura și, când s-o ducă la gură, cu o violență de care nu-l credeam în stare, a aruncat-o cu ceașcă cu tot în ușa abia închisă.

„Scârbele! Mi-au mâncat sănătatea. De ani de zile mă lupt cu ei. Nu mai pot! Nu mai pot!” Și începu să plângă ca un copil.

Era dezorientat. Nu știam ce să fac. Mă aflam într-o situație penibilă și fără ieșire. Cel puțin deocamdată. După câteva minute, a încetat. Și, ca și când nimic nu ar fi avut loc, mă îndemnă:

„Bea, dragă, nu-i nicio problemă. Toate trec.”

„Domnule, am bâiguit eu, am să plec.”

„Nu, nu, nu se poate. Te rog să bei. Întâmplări, simple întâmplări.” Dacă pentru scriitor erau simple întâmplări, pentru mine nu.

Am plecat după scurt timp. Doamne, parcă eram zăpăcit! Ce scenă penibilă și ce oameni! De scriitor îmi era pur și simplu milă. O fi fost el vinovat cu ceva? Îmi aduceam aminte că încă de la prima carte, cel puțin așa se auzise, avusese un scandal asemănător. Ba poate și mai și. Îmi

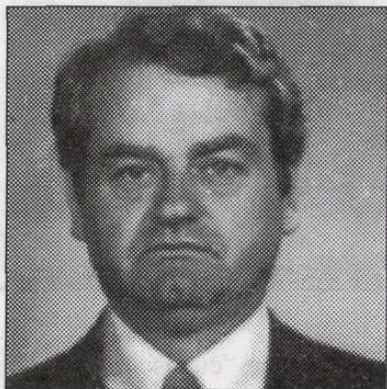
spusese, printre altele, că mai are o soră sau un frate care îl palmise. Că s-ar fi recunoscut într-unul din personajele nu tocmai negative. Fratele îl dăduse în judecată. Scriitorul, în apărarea lui, chemase câțiva critici ce demonstraseră, la proces, că fratele scriitorului nu avea de ce să fie nemulțumit dacă se recunoscuse, deși era puțin probabil acest lucru. Nu multor oameni obișnuți

li se dă această șansă. Procesul se încheiase, iar scriitorul fusese achitat, cum se zice.

Reflectam. Scriitorul era cu adevărat un nenorocit. Un om cu har peste care dăduseră toate stihile cu așa-zis suflul. După un timp, am realizat că pictorița nu putea să fie decât maicăsa sau poate soacra. Dar cine putea să fie monstrul din spatele ei? În niciun caz nu putea să

fie tatăl lui, al scriitorului. Ce mai, o casă de nebuni ce părea dominată de spiritul malefic al apariției bizare din spatele presupusei pictorițe.

După cele întâmplări, mi-am spus că e puțin probabil ca să mă întâlnesc prea curând cu scriitorul.



corneliu barborică

Evară, e cald și, pe deasupra, m-am certat cu nevasta. E nemulțumită, cum numai ea știe să fie, de fiul nostru care a venit acasă cu nota 5,50 la electrodinamică, ceea ce ei i se pare că îl scoate din eșalonul superior al clasamentului final. „O să nimerească la Cochirleni“, tipă la mine ca o disperată, iar eu îi răspund în dorul leii cum că la Cochirleni e viață. Răspunsul meu are darul să o înnebunească de-a binelea.

V-am spus acestea pentru ca să vă explic de ce am părăsit în mare grabă apartamentul meu de la etajul zece și ultimul, unde vara mă simt ca într-un incubator, iarna ca un alpinist la Babele căruia viscolul i-a smuls cortul de deasupra capului. De Himalaia nu vorbesc, fiindcă acolo n-am fost.

Vedeți dar că aveam motive suficiente să mă refugiez... Dar unde? Printre blocuri locuri umbroase ar fi berechet, dar mă împiedic de tăblițe care mă avertizează: „Nu călcați pe iarbă“ sau „Parcelă cu zarzavat“. Cel mai apropiat parc umbros și liniștit este cimitirul Izvorul Tămăduirii. Pe o alee periferică se află o bancă sub coroana stufoasă a unui tei bătrân. Dar nici parfumul de tei, nici singurătatea, nici liniștea nu-mi tihnesc mai mult de zece minute. Lângă mine se așază un domn mărunțel în sandale și cămașă. Domnul plânge și se smiorcăie. Făptura lui pirpirie și profilul ascuțit ca un cioc de pasăre de pradă îmi par cunoscute. Deodată exclam: „Jeremia!“ El se întoarce cu bustul spre mine și mă recunoaște. „Victore!“ exclamă și el. Se ridică, se repede la mine și mă îmbrățișează. Și plânge, plânge, plânge cu capul pe pieptul meu.

- Ce-ai pățit, bătrâne? îl întreb, îl iau în brațe ca pe un copil și îl așez pe bancă. Stai cuminte, îi zic.

Nu e în stare să scoată din gură decât of, of, of și iar of, of, of și lacrimăază și sughite. Mai la urmă se potolește și începe să-și descarte suflul.

- Sunt un om distrus, Victore. Știi că am un băiat? Știi... Bineînțeles că știi, că doar m-am însurat înaintea ta și l-am avut din al doilea an de căsătorie. Acum e mare, a terminat facultatea și a ajuns bine, într-un serviciu aducător de bani mulți... timp de câțiva ani a fost și senator... A luat o toantă cu părinți înstăriți, proprietari ai unei firme Mobil impex s.r.l. Toantă, împreună cu vampirul de fi-miu, i-a secăt de bani... Au prins gust de trai pe picior mare... vacanțe numai în Grecia, Italia sau Insulele Canare, sfârșitul de săptămână la Paris... De unde atâta bănet? Îți spun eu: de la cuscri și de la mine. Am fost nevoit să vând apartamentul de cinci camere cu terasă, moștenit de la tata, și mobila florentină sau Chipendale sau mai știu eu cum, și pianul cu coadă... Eu m-am mutat într-o garsonieră confort doi. Până și lămâiul din sufragerie l-am vândut... Dar mai află că acum, după ce a tocat toată averea

cuscrilor și a mea, l-au dat afară din serviciul cel gras și e ca turbat. L-au dat afară, fiindcă a snopit în bătaie pe o colegă de-a lui. De ce? Pentru că nebuna, cum îi zicea el, a moștenit de la o mătușă o casă mare cât un palat, de la bunici un apartament și douăzeci de cecuri a câte un milion de mărci germane fiecare și toată bogăția asta a donat-o unui leagăn de copii. În zilele noastre pare ceva incredibil, dar e adevărat. Asta l-a scos din minți pe hapsânul de fi-miu, asta n-a putut el înțelege în ruptul capului. Și nici eu nu înțeleg...

- Păi, zic, femeia a făcut o faptă bună... poate și-a pus și ea ceva deoparte pentru zile negre, nu poți ști. Ce era să facă cu atâtea avere?

- Auzi vorbă! Cum ce să facă? Păi cum o să se mai mărite?

- Vrei să spui că ăla care o s-o ia, o s-o ia pentru avere?

- Da? pentru ce altceva? Ha? Dacă-ai vedea-o, nu te-ai mai mira. E urâtă foc, muma pădurii, nu alta...

- Ei da, mormăi eu încurcat. La urma urmelor, nici dracu nu-i așa de negru precum se spune, iar gusturile, știi, nu se discută. Altceva mi se pare mai grav. Dacă nu se mărită, cum rămâne cu demografia...

- Ce-i cu demografia?

- Cu creșterea populației... Cum să-ți explic eu ție? Să zicem așa: moare tanti Mimi fără moștenitori direcți, copii adică, moare unchiul Titi la fel, se duc bunicii, doi la număr, mor și părinții lor, încă doi la număr - fac în total șase și rămâne de pe urma unei verișoare de-a lui tanti Mimi o fată bogată, dar urâtă, care nu se știe dacă se va mărita, iar dacă se va mărita, dacă va avea copii. Se duce omenirea de răpă. Vezi și cazul țării noastre. Am fost douăzeci și trei de milioane? Am fost. Și în zece ani câți am rămas? Scade și tu aproape un milion și vezi câți am mai rămas. Dacă fenomenul capătă proporții globale, peste două-trei sute de ani rămâne planeta pustie.

- Și ce-i cu asta? Ce-mi pasă mie de planetă? De când te știu, tu totdeauna te-ai gândit la lume, la planetă. Apoi dacă se împuținează populația, vor crește averile pe cap de locuitor. Cam asta e situația și în familia noastră. Ne-am îmbogățit pe seama împuținării populației, numai că nenorocit' de fi-miu a câmpiat de când cu economia de piață și, în timp ce alții strâng, el toacă ce am agonisit eu. În câțiva ani l-ar termina și pe Rockefeller... Dar să-ți spun mai departe. Acum, că nu mai are serviciu, iar averea mea și pe cea a cuscrilor a mâncat-o, se dă la ultima mea proprietate: cavoul de familie! „Cristiane, îi zic, acolo e înmormântată și maică-ta“. „N-are importanță, zice, o scoți și o incinerezi. O pui într-o urnă și o iei acasă. Și așa nu ți-a mai rămas niciun bibelou prin casă. O păstrezi pe scaunul care-ți ține loc de noptieră“. „Și când o fi să mor eu?“ îl întreb. „La fel“, îmi răspunde. „Adică mă bagi și pe mine în cuptor?“ „Te bag, ce altceva aș putea să fac cu tine?“ „Da? cenușa?“ „Cenușa ta? Dacă-mi refac situația cu ajutorul cavoului, și sunt sigur că am să mi-o refac, am să te așez pe marmora unui șemineu somptuos. E visul meu șemineul.“ „Și dacă nu vând cavoul?“ „Atunci te omor“, îmi răspunde scurt. „Dar mai întâi te stâlcesc în bătaie ca pe tâmpita aia care și-a dat toți bani pentru binele public.“ Dă-mi un sfat, Victore: ce să fac?

- Cere protecția poliției.

Ce altceva puteam să-l afățuiesc?

Plângerile lui Jeremia

A trecut mai bine de o lună de la această neplăcută întâlnire în cimitir. E seară. Afară s-a mai răcorit. Stăm în casă. Eu privesc la televizor fără să înțeleg mare lucru, nevastă-mea tricotează, fi-miu se face că învață la electrodinamică, soacră-mea citește ziarul ei preferat. Eroina din film, amarnic dezamăgită de un pungaș de bărbat, tocmai trecea în lacrimă pe lângă oglinda sinucigaș de ademenitoare a unei bălți năpădită de stuf, nuferi și mătasea broștei. Înainteașă către un debarcader. Stau cu suflul la gură. Ce are de gând? Se aruncă sau nu în baltă? Ei, tocmai în aceste momente de mare tensiune psihologică soacră-mea își ridică ochii din pagina cu mica publicitate și-mi zice:

- N-o fi ăla?

- Care ăla? zic fără să-mi deslipească ochii din televizor.

- Ziceai că ai un prieten, parcă-l chema Jeremia...

- Am, îi răspund și continui să urmăresc înaintarea șovăitoare a eroinei spre debarcader, pozat acum din față.

- Și mai cum?

- Ce și mai cum?

- Cum îl mai căutăm?

- Nicu, zic. Și fiindcă eroina filmului nu se hotără ce să facă, îmi îngădui o clipă de răgaz ca să întreb: Ce-i cu el?

- S-o fi prăpădit, zice. Ia ascultă: „Ion și Ioana Pătureanu anunță cu adâncă înțristare moartea fulgerătoare și neașteptată a iubitului lor cuscră, subinginer Nicu Jeremia. Înhumarea va avea loc sâmbătă 25 iulie la cimitirul Izvorul Tămăduirii.“ Ce zici, el o fi?

Eroina s-a aruncat în baltă, s-a murdărit de mătasea broștei și filmul s-a terminat.

- El o fi, zic.

Soacră-mea e dornică de amănunte, de povești, dar eu n-o încurajez deloc. Doi morți în aceeași seară, unul la ziar, altul în film, îmi taie cheful de vorbă. După o clipă îmi revin și o rog să-mi mai citească ceva de la gazetă, știind că uneori o brodește cu mult haz, de-a dreptul artistic. Îmi găsește iute următorul anunț de familie: „Sărăcuț Sultana prinde astăzi cel de al 78-lea trandafir în buchetul vieții sale. Fane, soț, Mela, fiică, Goguța, Dănuț și Clitemnestra, nepoți, îi urează la mulți ani și sănătate. Anul două mii să ne găsească, ca și acum, în jurul aceluiași capoin fericit.“ Punct, zice Stă o clipă pe gânduri, apoi mă întreabă:

- Ce-o fi vrând să spună cu anul două mii? Eu știu că atunci o să fie sfârșitul lumii.

Doi morți și acum Armageddonul, masacrul final al întregii omeniri în aceeași zi mă dau gata. Mă ridic brusc și fug numai în papuci și halat. Mă refugiez în cimitirul cu nume poetic Izvorul Tămăduirii. Dar acolo peste cine dau? Poate ați ghicit, poate nu. Vă spun eu: peste Nicu Jeremia în sandale și cămașă, viu și nevătămat. Vânduse cavoul de familie și scăpase cu viață. Acum plângea amarnic pe ruinele ultimei fărâme din averea înstrăinată.

- Dar anunțul?

- L-am dat singur și apoi am fugit de acasă. Să-mi piardă urma. Criminalul ar fi în stare să mă vândă și pe mine unor proprietari de sclavi din junglele...

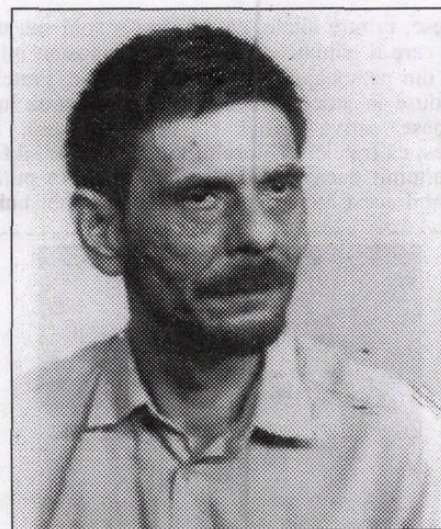
Nu și-a încheiat vorba, fiindcă, bietul de el, nu știa pe unde se mai află jungle cu proprietari de sclavi.

octavian soviany:

“Arta descrierii”

Ceea ce îl desparte pe Petru Romoșan de textualiștii în adevăratul înțeles al cuvântului (deși poetul face aproape în totalitate o “poezie a poeziei”) este probabil oroarea de teoreticul în exces și de spiritul hiperabstract al textualismului. Căci în timp ce teoreticienii acestuia au pledat pentru o “scriitură responsabilă” (adică înarmată cu propria ei teorie), poetul *Rosei Canina* asociază operația scripturală cu ingenuitatea paradisiacă a unui scriptor-copil, care dă cu tifla tuturor codurilor, e situat în răspăr față de toate convențiile și față de toate retoricile, infuzează elaborarea semnificativului textual cu întreaga libertate a jocului sau a actului gratuit: “Eu sunt copilul care scrie versuri pe capătanele voastre cu cretă./Pe căpățânile din cartierul numit de mine/Rosa Canina am scris cu cretă verde./Pe căpățânile din cartierul numit de mine/Rosa Canina am scris cu cretă roșie./Pe căpățânile din cartierul numit de mine/Rosa Canina am scris cu cretă albă./Noaptea aud prin oraș femei și bărbați/strigându-mi poemele./Un poem scris cu cretă albastră/îl cântă corul de copii al bisericii catolice./Un poem scris cu cretă roz/l-a citit în piață un actor celebru” (*Istoria literaturii se amână*). Actul textual e, prin urmare, unul de insurgență, de rebeliune; a scrie înseamnă, din perspectiva lui Romoșan, a contesta, în numele unei nevoi superlative de autenticitate, limbajul și literatura, minciuna textului care produce simulacre ale vieții și ale realului. Astfel încât poezia se transformă în propria-i “critică”, într-o diagnosticare lucidă a propriilor sale limite și imperfecțiuni, date mai ales de ruptura dintre semnificat și de semnificat care transforma orice operație de semnificare într-un *acte manque*: “Un măr în întregime bun/e doar un măr./Un măr în întregime putred/nu mai e măr./Mărul frumos pe dinafară și putred pe dinăuntru/îl refuză Înțelepciunea./Mărul putred pe dinafară și frumos pe dinăuntru/îl refuză frumusețea./Iată, domnii mei, condiția tragică mărului./Și o completare, stimat auditoriu./Un schimb de locuri, de scaune, /cum ați spune dumneavoastră./Poate mărul frumos pe dinafară și putred pe dinăuntru/îl refuză Frumusețea./Poate

mărul putred pe dinafară și bun pe dinăuntru/îl refuză Înțelepciunea./Am vorbit strictosensu despre măr./N-am iubit niciodată metaforele./ (Au exact condiția mărului)” (*Conferință despre măr sau confesiunea unui mizantrop*). Avem de-a face, desigur, aici, cu o artă poetică minimală, polemică în raport cu metaforismul “liricii metafizice”, dar dintr-o perspectivă sensibil diferită de cea a “poeziilor cotidianului”, căci pledoaria lui Petru Romoșan nu mai vizează “realismul senzorial” sau “noul antropocentrism”, ci se constituie într-o “critică” a limbajului care se dovedește inapt să formuleze realul, iar, dintr-o asemenea perspectivă, detestata metaforă este încă și mai mincinoasă decât cuvântul luat “strictosensu”, deoarece sporește distanța dintre semnificat și semnificant. În consecință, poetul va miza în exclusivitate pe sensurile proprii ale limbajului și va substitui metafora prin simbol; configurându-se în jurul unui “nucleu narativ”, poemele sale dobândesc astfel caracterul unor fabule sau alegorii scripturale care ilustrează raporturile subiectului uman nu cu realitatea cotidiană, ci cu realitatea limbajului și a textului, cu incapacitatea acestora de a se constitui în materia unei operațiuni de semnificare. În consecință, actul poetic



devine o acțiune “cu riscuri”, amenințată permanent de pericolul degradării în simplu automatism: “L-au aplaudat ca pe nimeni altul./Lui nu i-a ajuns./L-au uns măscărici al norilor./Lui nu i-a ajuns./Continuă să mășăluiască pe funia din ce în ce mai subțire./ Norodul, plîngînd, îl ruga să coboare./Cei puternici, bărbați cu experiență, prevăzători/i-au pregătit coroana, sceptrul și tronul./L-au rugat să coboare./Să ia coroana, sceptrul și tronul./Dar el nu./Continuă să mășăluiască pe frînghia invizibilă” (*Romoșan*). Iar eul poetic dobândește identitatea ființei absurde, e un soi de Sisif textual, marcat de conștiința “divorțului” dintre vacuitatea semantică a limbajului și nevoia de Sens, el adoptând, de data aceasta, masca lirică a “măscăricului”; un “măscărici” nu al Totalității (cum afirmase Dimov), ci al limbajului, căruia orice contact cu “vocea realului” îi denunță lipsa de autenticitate. “Între coșai, din iarbă, a apărut un măscărici./ - Ha! ha! ha! Voi ce faceți aici?/Ha! ha! ha! Voi pentru cine munciți?/ Cel mai bătrân țăran și-a ascuțit coasa și, răsul celorlalți./haț, i-a retezat arătării picioarele./Se spune că faimoasa iarbă verde/ a fost maculată/de o umoare albastră./ «Parcă ar fi cerneală!» s-au îngrozit coșaii./Dintre coșai, prin iarbă a dispărut un măscărici”. (*Povestea de vară*). Iar poezia lui Romoșan va apela acum la mijloacele de expresie ale clovnului - ironia și parodia - convertindu-se într-o comedie dezabuzată. Căci condiția măscăriciului rezultă dintr-o disperare absolută, ea presupune conștiința lipsei de noimă a tuturor lucrurilor, ceea ce face ca textul și lumea să se plaseze, în egală măsură, sub semnul parodicului și ca orice act omenesc să se înscrie în scenariul unei bufonade imense care ilustrează “proasta mecanică” a lumii și a limbajului. Prin urmare, poezia nu mai este posibilă - din perspectiva lui Romoșan - ca “descriere după natură”, ci doar ca “epigramă” ironică la adresa literaturii: “Nu ai întreprins pînă acum descrierea după natură./Iar tu știi: multă glorie aduc descrierile bine făcute după natură./Multă glorie./Ai compus doar câteva epigrame.

Atât. Câteva epigrame./Ba chiar le-ai vândut unei reviste literare.//Vai ție! Pe vremuri ca astea să vinzi epigrame./Mai mult ca niciodată te rog: încearcă descrierea după natură./Cu banii obținuți pe trei epigrame/cumpără-ți un fular. Un șuierător ștreang de mătase albastră./Describe-le./Căci multă glorie aduc descrierile bine făcute după natură./Multă glorie. (Describe după natură). "Epigramele" poetului au ca notă distinctivă teatralitatea; situate la antipodul "descrierilor după natură", ele ostentează o artificiozitate superlativă, mizează pe "efectul de scenă", implică decoriurile, costumele, fardurile care sugerează caracterul "cosmetic" al scrierii/textului despre care vorbea Derrida. Iar "spectacolele" regizate de Romoșan sunt tragice pentru că se plasează sub semnul efemerului, pentru că riscă permanent să se spulbere, cenzurate de "glasurile realului" care le denunță caracterul iluzionist, sunt mereu "în suspensie", amenințate de spectrul căderii în derizoriu: "Fiindcă mâinile îmi sunt totdeauna palide/le vopsesc în verde./Mi le trec peste față râzând./Îmi las capul pe coala de hârtie./În miezul zilei mă trezesc cocoșii cei mai barini.//Voiam să vă povestesc despre culoarea verde/sau ideea de moarte.//Schimbă poezia ceva?/ Schimbă poezia ceva? m-a întrebat./A râs. Doar a râs./I-am văzut dinții mai strălucitori decât moartea". (Poveste de iarnă). Tocmai această virtuală cădere în derizoriu este însă cea care reinvestește actul scriptural cu demnitatea marilor acte existențiale, iar poezia devine acum una "pentru moarte", fiind autenticată tocmai prin confruntarea cu primejdia propriei sale morții, care rămâne permanent suspendată deasupra operației de trecere în textualitate. Textul poetic se contaminează astfel de condiția omului apocaliptic, situat (așa cum arătam în paginile anterioare), ca "prizonierul" lui Baudrillard sau ca "pietonul" lui Benjamin, sub semnul "extincției virtuale", iar condiția scribului devine perfect similară cu cea a captivului, textualizarea impunându-i se acum ca "destin": "«De trei ani te știu plecând seara/să-ți treci după gât o funie albă», mi-a zis.// «De trei ani dormi cu funia la gât», mi-a mai șoptit cu venin/ «De trei ani lucrez în laboratorul meu ridicat într-o funie/ din ce în ce mai subțire./ Aproape orb. Aproape nebun/ Nu dorm, cum zici tu, nu dorm./ Reinventez literatura, vai, doar reinventez literatura/ Fiindcă altfel nu se mai poate.»// «Tu vorbești în poezii./ Tu îmi spui poezii, sinucigașule» mi-a mai strigat furios./ «Îndrept epoletii regelui - măresc strâmbătura bufonului./ După un manual al meu/ grăjdarii reînvață iubirea pentru caii de rasă./ Pe scribii sălbaticiți îi reînvață alfabetul./ Pun încă o dată ordine în marile sentimente./ Bat monedă nouă!/ Auzi cu câtă precizie lucrează matrița?// Bat monedă nouă!»" (Omul care scrie sau comedia literaturii). Reinventarea poeziei este așadar

sinonimă la Romoșan cu revelația "mortalității" acesteia, iar parodicul se va înscrie în scenariul unei ontologii a declinului și a caducității, pierzându-și accentele corozive și capătînd ceva din aerul nostalgic al "pietății" despre care vorbea Vattimo. Marile figuri ale literaturii vor fi evocate astfel pentru a ilustra condiția "mortală" a poeziei, care rezultă, de data acesta din impactul cu orizontul de așteptare al unui lector la fel de dezabuzat ca și scriptorul, care oscilează între credința în virtuțile "soteriologice" ale poeticului și tendința spre deriziune și bagatelizare: "Dante intră în Siena călare pe un măgar./ În siena sau altă umbroasă așezare de oameni./ De un an cetatea îl aștepta. «Dante ne va salva!» surâd municipalii... / «Ciurma, otrăvitoarele zvonuri, plictisul.../ Dante ne va salva!»/ Mândrii cetățeni ai Sienei, în strai măreț./ se înfuriază foarte: «Acesta nu-i Dante, acesta nu poate fi Dante./ Aduceți-l pe Dante!»/ Cel de pe măgar se ridică în sa./ Strigă și el după puterea lui: «Nu-i vită omul, ci-i dator să aducă lumină lumii/și să alunge ceața!»/ Mândrii cetățeni ai Sienei, în strai măreț./ izbucniră în râs" (Aduceți-l pe Dante). Poemul mizează, și de data aceasta pe "teatralitatea" discursului, e constituit din "replici" și "indicații de regie", dar spectacolul nu mai reprezintă aici (ca la exponenții barocului) o modalitate prin care subiectul uman încearcă să-și compenseze precaritatea în plan ontologic, ci apelând la truculență și ostentație, la îngroșarea, în registru grotesc, a "măștilor" și tinzând astfel să se convertească în propria lui caricatură, el își denunță lipsa de consistență. Astfel că accentul se deplasează de la existențial la estetic, de la condiția omului la condiția artei/literaturii, teatralitatea în exces ilustrând tocmai "mortalitatea" acestora, morbiu care devorează din interior "aparența liniștitoare", reducând-o la o producție de "înlocuitori". Textul poetic apare acum

(și comentariile lui Marin Mincu asupra poeziei lui Romoșan sunt cât se poate de edificatoare în această privință) ca o colecție de "materiale reziduale", de dejecții ale combustiei, de vreme ce lucrurile nu pot fi "descrise după natură", ci doar "calcinat" în "malaxoarele" textualizării, iar "a scrie" și "scrum" sunt perfect sinonime. Căpătând aspectul terifiant al "crematoriului", textul devine astfel expresia desăvârșită a mortalității, dar și o unealtă de nimicire care tinde să-și anihileze (în conformitate cu "legea necruțătoare") propriul autor: "Când eram grozavul descriptor al Florii/ de Măceș, Rosa Canina, Rozalia:/ nu începeam bine să o descriu, afurisita îmi apuca mâna, gura, capul// Vinerea trecută:/ descriu un cocoș, cocoșul nu mai cântă./ se face hîrtie mototolită, cade sub masă./ descriu un câine, cîinele nu mai latră, schelălăie./ se duce dracului.// Pe masa de scris, roșu, alb, verde, măceșul./ Îl privesc cu poftă, îl mângâi nebun./ Mărețul descriptor reîncepe descrierea./ Scriu Floarea de Măceș.../ Florile de măceș - scrum!!! Nici bucurie, nici spaimă, cu capul pe masă./ hotărâsc autodescrierea" (Autodescrierea). Impunându-se ca "destin" (căci în mitologia lui Romoșan omul se definește esențialmente ca o ființă textualizantă), textualizarea culminează așadar în actul sinucigaș al autodescrierii, căci (așa cum arăta Marin Mincu) "după ce toate obiectele au fost de-scrise, autorului nu-i mai rămâne decât operația finală a autodescrierii, adică expierea fizică în scriitură". În consecință - actul textual va deveni un exercițiu de mortalitate, textul și autorul său sunt deopotrivă "zum Tode", iar poemele lui Petru Romoșan se nutresc dintr-o viziune crepusculară, mărturisind despre "amurgul omului" și "crepusculul bibliotecilor" care se plasează, în egală măsură, sub semnul neliniștitor al agoniei.



Îți scriu

Îți scriu, neștiutule,
această misivă.
Poate o vei citi cândva.
Nu mă demoniza excesiv,
dacă îți las în seamă
toată volbura temerilor mele.

Nu intra în râul
în care șarpele își leapădă
limbile veninoase.
Ține-te departe
de buza prăpastiei
din sufletul meu.

Traversează-mă pe podul acesta
de cuvinte
fără să privești în jos!

Pe legea lui Descartes

Turturi la streșini - condeie de diamant.
Vreau să-i trimit o epistolă lui Kant,
să ne răspice clar nouă și mai ales mie
cum devine cerul din teorie;

cât cântărește rațiunea în toate
ori peste cunoaștere tronează doar poate!
Cogito ergo sum, dar o frunză sunt
sub taifunul timpului crunt.

Să ne dezlege misterul, de veacuri
se-ncrâncenează savanții în fracuri.
Eu nu știu cine sunt și-s așa de trist,
nu-nțeleg de mai am cuvânt să exist.

Continui să plutesc cu punțile sparte
pe Akeronul dintre viață și moarte.
Dumnezeu m-a străjuit a pururi de cart,
să gândesc, să exist pe legea lui Descartes.

Dezmeticire târzie

Moartea e luminiță
de la capătul tunelului.
Poate fi chiar maiestuoasă când
vine la timpul ei și nu
peste rând.
Geniile abia atunci încep
să trăiască.
Venerăm moartea
venită cât mai târziu.
Și totuși viața!
Viața cu corola ei de minuni
e tărâmul de basm,
din care nu ne lăsăm deconspirați.
Sperăm până la ultima suflare,
așteptăm repausul final
plictisiți, dezamăgiți, obosiți.
Dar tot mai tihnită
era neodihna vieții.
Dezmeticire târzie...

Nefertiti

Pe zidul piramidei, în graffiti,
schitat portretul reginei Nefertiti.

Profilul proslăvit, împovărat de mister,
ne induce un spirit auster.

Soție de faraon, ea însăși faraoană,
complice la erezia egipteană.

Au sfidat pleiada de preoți, de zei
încoronând Zeul Unic între ei.

Ioma grigorie

Aton, idolul orașului din deșert și al lor,
n-a putut evita dispariția regilor.

Tronează în veac frumoasa Nefertiti
pe ziduri egiptene, în graffiti.

Licuriciul de pe umărul lui Dumnezeu

Dumnezeu este Natura
și Natura este Dumnezeu.
Spinoza a unit dualitatea carteziană:
Gândirea și extinderea în spațiu
care este trupul.
Calc în urmele pe care
le-a călcat cu pași celești Domnul.
Sunt om liber
în largul legilor Naturii.
Nimic nu este întâmplător în Univers.

Sunt fericit în nefericire. Îmi luminează
viața licuriciul
de pe umărul lui Dumnezeu.

Mersul pe litere

Mersul pe vârfuri trezește
mai puțini viermi.

Mersul pe litere,
precum pe clapele
unui pian mut.

Cântecul se scurge
în nisip.

Vreun bob auriu
se rostogolește în gura moluștei

până devine,
Dumnezeu știe cum,
perla sifidie.

Dacă soare nu e

Trec cu sfială pragul acestei zile mohorâte
Caut soarele sechestrat de nori.

În ce coș ermetic au ascuns
mărul lui de foc? Câteva zdrențe de lumină
rod cu un ferăstrău nevăzut zăbrelele
de abanos.

Mă consolez cu gândul că
prizonierul nu e condamnat pe viață,
precum acest corosiv sentiment al meu
de ennu.

Împrejmuiesc cu cele șapte ziduri asiatice
cetatea trupului. Liane de dependenței
de alteritate îmi cetluiesc privirile
în plopii de *vis à vis*, unde ghidușe
păsări clocesc secunde cosmice.

Anii gârbovi mă îndeamnă să-mi priponesc
pegașii în iarbă amintirilor. Să-mi leg
buldogii cu lanțuri de zale nostalgice.
Mă catăr cu gândul încă pe înălțimile
neescaladate, lăsând urmele pașilor să-mi
păzească umbra.

Tot mai multe zile mohorâte mușcă din
mărul soarelui. Îmi imaginez cu teamă
că-l vor extermina într-o zi.

Dacă soare nu e...

Arta transformării psihanalitice prin literatură (III)



simona galațchi

Incursiunea în inconștient se arată plină de pericole ca în *Aș vrea să scriu despre spaimă sau Cum presimțim o hienă*. În *Noaptea sufletului meu...* sînt simbolizate arhetipuri ale inconștientului pentru a se descrie conținutul acestuia de care conștiința ia act: "animale fantastice, schelete de cavaleri, un cavaler negru dispărînd într-un abur galben pe vârful unei coline" - animalele reamintesc elemente ale umbrei, rămășițele de cavaleri sau cavalerul disparînd sugerează arhetipul eroului, iar faptul că evaporarea lui se face pe vârful unei coline enunță consumarea complexului eroului și a inflației aferente.

Imaginea unui ținut mlăștinos, cu prăpăstii, lumini nesigure, cenușii, glaciale, fum, sabatul vrăjitoarelor, "mirosuri drăcești", "pervers de urite, zgomote, inerție, somn, evocă principii trecutului ("culoarea zilelor trecute"), al inerției, al obscurității psihice și energiei statice, al lui *tamo guna*²³ (canalul energetic cu atribute lunare, canalul întunecat, rece, ce conține fantasmale trecutului), care trebuie depășit, transcens, ca și celelalte două principii (*rajo guna* - principiul energiei motrice și al activității mentale, al viitorului și *sattva guna* - principiul prezentului, al luminozității și inteligenței) pentru a recrea echilibrul absolut, repausul primordial. Această viziune pare să descrie călătoria în tărîmul subpămîntean pe care șamanii o desfășoară, "în fața ochilor spectatorilor", în riturile de inițiere comună sau individuală, drept "performanță extatică obiectivă" (Culianu, 2003, p. 32).

Lupta cu somnul este un motiv des întîlnit în călătoriile inițiatice, în *Biblie* (păstrîndu-se pînă azi în toate formele de creștinism), în tradiția gnostică, în misticism. În *Noaptea sufletului meu...* somnul dă "un trist sentiment al eclipsei, al dezertării", iar fuga oferită de somn nu este fuga la care aspira el, neavînd conotațiile pozitive din accepțiunea lui mîntuitoare, nefiind o fugă "într-o împărăție de sunete pure și triumfuri, în afara timpului și deasupra munților".

Toate aceste simboluri, prezente într-o imagine a trecutului însă, indică depășirea acestor faze ale imaturității: primul arhetip, umbra, a fost asimilat - începînd cu această povestire dispăre tema fricii / a fugii de animal. Asupra acestei faze Culianu revine în povestirea *Nădăjduiesc să găsesc izvorul*: "este departe de mine vremea cînd conștiința păcatului mă apăsa covîrșitor".

Tot în tabloul trecutului descris în *Noaptea sufletului meu...*, la care m-am referit mai sus, apare motivul "sabatului vrăjitoarelor". Prezența vrăjitoarelor poate fi interpretată prin prisma lui Jung care o considera o proiecție a unui anima masculin primitiv, cu trăsături implicite negative - imaginea, concepția bărbatului despre femeie, în general, invers proporțională cu maturitatea psihică și evoluția spirituală a respectivului bărbat. Pe măsură ce bărbatul îmbătrînește sau se maturizează psihic, anima lui, imaginea femeii, îi va apărea în vise din ce în ce mai tînără. În evoluția lui anima masculin, în psihologia analitică, au fost distinse chiar patru stadii: primul nivel, biologic, instinctiv - Eva; al doilea nivel prezintă, pe lîngă caracteristicile sexuale de la primul stadiu, și esteticul - Elena; al treilea nivel, devoțiunea spirituală a erosului - Fecioara Maria; al patrulea, înțelegerea transcendentă sfințeniei - Sulamita din *Cîntarea Cîntărilor*²⁵. (Minulescu, 2000, p. 54-55).

Opera literară a lui Culianu prezintă, cronologic, femeia, la început avînd trăsături negative: în ipostaza de vînzătoare de sex în bordeluri, (prostituată) inițiatore în ale sexului, la nivelul instinctual al erosului (v. povestirea *Un fel de absolut* din prima parte a volumului), în "postura trivială" de femeie obișnuită care e impresionată de animalitatea unui bărbat (v. *Seara, lîngă perete*, p. 37: "Îmi place la tine că ești animal"), printre ai cărei "dinți altfel perfecți" va exista întotdeauna "unul ascuțit ca de cîine" (v. *Imaginați armata în Golf*, p. 44), o femeie proastă (*Cămașa roșie*) sau ucigătoare a propriilor copii (*Urme*), femeia care "trage de limbă" (*Aș vrea să*

scriu despre spaimă...) sau cea naivă din *Întîmplarea ciudată a unei clase* sau văzută ca pe o bătrînă cu "contururi ascuțite și rotunde", "bătrîne și strîmbe", avînd cunoștințe nelimitate asupra naturii rele a oamenilor - judecătoare aspră și categorică a oamenilor, în numele Sfintei Treimi (v. *Imaginați armata în Golf*, p. 46).

Povestirile de pînă la *Noaptea sufletului meu...* conțin descrieri predominant impregnate de sordid, de cinism, aspecte negative ale materiei. Toate acestea, aspectele negative ale materiei, ale eului (animalicul umbrei), ale animei (caracterizările negative ale imaginii despre femeie), rămîn în urmă, prima treaptă spre maturizare a fost urcată - în așteptarea unui soare sferic, "spart ca un ou de șocolată".

În căutarea identității, următorul arhetip cu care se confruntă, în evoluția lor, oamenii - mai subtil decît cel al umbrei - este *persona*. Acesta se contrapune arhetipului lui anima, dată fiind evoluția continuă pe care o suferă anima, condiționată și de asimilarea persoanei (ce o determină prin felul său de a fi).

Jung numește persona "mască a psihicului colectiv, o mască ce simulează individualitatea", "un rol recitat de psihicul colectiv" (Jung, 1996, p. 41). Persona era, în Antichitatea greacă, masca pe care o purtau actorii pe scenă pentru a da veridicitate rolului ce trebuia interpretat. Fiecare societate sau cultură promovează anumite valori și modele de urmat, roluri precum cel de părinte, partener sexual și/sau de viață, vedetă, lider, om de afaceri, intelectual, diferite profesii, meserii etc. Fiecare rol presupune anumite "atitudini, conduite, expresivitate verbală și nonverbală, îmbrăcăminte", "expectate și acceptabile în plan social". (Minulescu, 2001, p. 57). Persona este un produs al "compromisului între individ și societate, avînd ca obiect apartenența cuiva" (Jung, 1996, p. 41).

Om din Hesperus devenise "o simplă mască, îndeplinind automat prescripțiile funcției sale"²⁶. Iar în povestirea *Colegiul invizibil* din volumul *Pergamentul diafan*, preoții își purtau "fața acoperită de un văl negru pînă sub ochi" și "nu se mai recunoșteau unul pe altul cînd cineva le dădea jos vălul".

Discuții în jurul fizionomiei din *Arta fugii* comentează despre cît de tributari sîntem prejudecăților în a crede că îi cunoaștem pe oameni după aspectul frumos fizic - frumoșilor le atribuim și calități sufletești deosebite - după gesturi, intonație, selecție a cuvintelor, o "mimică de împrumut" pe care fiecare ni le alegem corespunzător cu personajul / statutul social pe care îl interpretăm; "singura deosebire dintre om și animal este coerciția conștientă, camuflarea, ipocrizia, minciuna, capacitatea de a putea înșela", iar elitele spirituale "se disting formal", "fiindcă nu mai știu să se ascundă". Un om cu adevărat înțelept nu crede în statutul social, al său și/sau al celorlalți, și nici în impresia înșelătoare pe care o poate da fizionomia proprie sau a celorlalți. Nu crede nici în ansamblul de comportamente aferente personajelor pe care sîntem nevoiți să le jucăm / interpretăm, nu se identifică cu nimic pe vecie, pentru că omul este în continuă schimbare și evoluție. Povestirea vorbește, de asemenea, de cazuri de identificare a persoanei cu umbra: oameni cu fețe asemănătoare cu ale animalelor și/sau, prin extensie, greșeala de a atribui oamenilor urîți fizic trăsături de oameni răi.

În *Jocul de zaruri*, autorul afirmă că: "personalitatea mi se pare din ce în ce mai mult o prostie: să uiți că jocul e convenție", "a juca serios pentru un câștig convențional mi se pare culmea stupidității"; "prima legătură care trebuie ruptă este iluzia de a crede într-o Personalitate,

într-un Eu nemuritor" (Eu nemuritor însemnînd "amintirea pe care o păstrează posteritatea față de actele /.../ unei personalități").

Domesticirea divină reafirmă îndemnul dat de Jung referitor la procesul de individualizare - realizare a sinelui, a lui Dumnezeu. Acest proces trebuie să fie o *Imitatio Christi*: "filele (cărții arzînd, n.m.) mor fericite, dansînd calme. Cal și om ar vrea o clipă să-și dea foc." Cunoașterea adevărată - hîrtia cărții care arde - este aceea care renunță la sine, la ceea ce crede că este la un moment dat, nu se înțepenește în materie, nu are suport sau limite materiale. Aceasta este o "lecție de eroism" pentru căutătorul adevărului, care urmărește extinderea conștiinței: Săgetătorul, semn astrologic care are asociat focul, simbolizat de un centaur, om cu trup de cal, este zodia credinței, a exaltării și cunoașterii religioase, a unei noi conștiințe, a studiilor superioare, a cunoașterii superioare. "Nu e deloc sigur că rațiunea e instrumentul cel mai potrivit" (Jung, 1998, p. 433) pentru rezolvarea enigmelor umane. "Nu degeaba alchimia se numește artă, simțînd, pe drept, că se ocupă de procese creatoare care pot fi sesizate doar în experiența trăită, în vreme ce intelectul le poate doar descrie. Alchimistii înșiși spuneau: «Rupeți cărțile, ca să nu vi se rupă inimile», chiar dacă, pe de altă parte, insistau totmai asupra studiului cărților. Dar experiența trăită este cea care duce la înțelegere" (*ibid.*). În povestirea lui Culianu, cartea pe care o arde omul se numește "DE IMPERIO ARANEARUM" - *Despre Imperiul Păianjenilor*, evocînd plasa lor amăgitoare. Plasa cărților.

Christos este, la Jung, arhetipul Sinelui, arhetipul ultim, reflectarea imaginii lui Dumnezeu în om, este arhetipul unității, al împlinirii, al totalității psihice, pruncul Iisus fiind cel de-al treilea element, născut din unirea a două contrarii (conștientul și inconștientul). Fenomenologia arhetipului copilului divin este caracterizată de abandon, pericolitate, conștiința nerecunoscînd contrariile și, implicit, nici pe unificator (în persoana copilului divin). Izbăvirea este dată prin unificarea contrariilor, copilul divin devine invincibil, ființă a începutului și sfîrșitului - *Unus Mundus* al alchimistilor a căror ocupație principală era să integreze întunericul și lumina, să extragă umbra din lumina soarelui și raza de soare din umbra ei²⁷. Pe acest al treilea element care asimilează cele două contrarii (pe acest arhetip al copilului divin deci) îl menționează Culianu în *Oglinda ovală*: "al treilea (...), copilul zeiesc, care e principiul oricărei eliberări". În *Nici... nici...* - mantra budhistă *Neti Neti* - atrage atenția eului să nu se identifice cu ceea ce este în prezent, conștiința - cîmpul eului - este ca o lumină în întunericul mult mai mare ce o înconjoară, "Dumnezeu e completarea a ceea ce nu sunt" încă. Sîntem ceea ce sîntem la un moment dat, ceea ce am asimilat pînă la un moment dat, dar nu trebuie să ne oprim aici. Împlinirea înseamnă, prin urmare, completitudinea, nu perfecțiunea care ar exclude unul dintre poli.

23. Eliade, Mircea, *Yoga. Problematika filozofiei indiene*, Craiova, Ed. Mariana, 1991, p. 72.

24. A se vedea Culianu, Ioan Petru, *Cult, magie, erezii* 2003, p. 65.

25. Minulescu, Mihaela, *Introducere în analiza jungiană*, 1999, p. 54-55.

26. A se vedea Culianu, Ioan Petru, *Hesperus*, 1998, p. 45.

27. A se vedea Jung, Carl Gustav, *Psihologie și alchimie*, 1998.

antje rávic strubel

Aerul tare al depărtărilor

Născută în 1974 în fosta R.D.G., Antje Rávic Strubel este deja autoarea a cinci cărți, a fost distinsă cu mai multe premii literare și este considerată una dintre cele mai interesante voci ale prozei germane contemporane. *Aerul tare al depărtărilor* (titlul original: *Kältere Schichten der Luft*) este cel mai recent roman al său, pentru care Antje Rávic Strubel a primit Premiul Hermann Hesse pe 2007. Într-o tabără de canotaj din Suedia, departe de civilizație, își găsesc refugiul oameni de vârste diferite, în căutarea echilibrului pierdut. Cu mare finețe psihologică și într-un stil sobru și tăios, autoarea descrie raporturile fragile care se stabilesc în interiorul acestui grup restrâns.



târziu, am început să mă refugiez în aventuri de o noapte. Apoi am plecat la Berlin. Dar, de fiecare dată, femeile care mi se păreau atât de seducătoare pe ringul de dans deveneau, în drum spre casă, niște scheme, un fel de piese într-un program față de care îmi pierdusem orice interes. Erau frumoase, în timp ce dansau, atâta vreme cât exista un obstacol între noi, care mă făcea să mă simt vie. Între timp, împlinisem treizeci de ani și, cu fiecare ocazie, puneam punct încă de la bar.

Aici umbrele erau lungi. Aici am uitat și panica ce-și făcuse apariția atunci când n-am mai auzit pe nimeni spunând că starea asta e normală la vârsta mea.

La debarcaderul unde se închiriau bărci nu era nimeni. Lunea nu era nimic de făcut și am zărit-o deja de departe, îmbrăcată în rochia ei obișnuită. Se sprijinise de un molid, la umbră, și părea că descoperise iar vreun lucru de preț asupra căruia își concentra toată atenția.

Pentru o clipă, m-am gândit să mă întorc și să clarific neînțelegerea. Poate că Ralf se aștepta să mă revanșez la un moment dat pentru faptul că știam de fiică-sa, mărturisindu-i, la rândul meu, un secret, și tocmai acum, când nu era nimic de mărturisit, bănuia, probabil, că-i ascund ceva.

Ea îmi alergă în întâmpinare, strigând: „În sfârșit ai venit! Credeam că ai uitat deja totul.“ Am împins în apă una dintre bărcile care fuseseră trase pe nisip doar pe jumătate. Celelalte erau răsturnate în hangar. Ar fi fost nevoie de două persoane ca să le scoată de acolo. Dar ea, cu sandalele ei albe, împletite, nu părea să mă poată ajuta.

Trecu pe lângă mine și se urcă în barcă. N-am avut încotro și a trebuit să-i privesc gura. Era o gură de copil. Arăta de parcă s-ar fi rușinat și apoi ar fi mușcat un măr pe care ar fi lăsat o parte din ruj. Nu simțeam nevoia s-o sărut și mă enerva faptul că avertismentul ridicol al Svenjei avusese un asemenea efect.

Se așază în față.

Eu am vâslit spre Foxen, dincolo de promontoriu.

Pe drum nu ne-am vorbit deloc. Lacul era liniștit și neted, iar ea își băgă un deget în apă. Deasupra capului ei, cerul era luminos. Ca o spumă albicioasă. I-am privit omoplații înguști, încheieturile fragile. Mișcările îi erau tărgănate, abia schițate, totul la ea părea flexibil, instabil.

Ne îndreptam în larg, spre Foxen, către

Plecasem din Halberstadt, departe de atmosfera deprimantă a barurilor, de gothicul luminos și de cele câteva blocuri noi zugrăvite în culori tipătoare, departe de casele cu două apartamente și de birocrația cererilor, unde mereu se găsea cineva să mă întrebe cine sunt și cu ce mă ocup, în fine, ieșisem cu totul din acest cadru. Dar cine eram eu, la urma urmei: plecasem de acasă, începusem o facultate la distanță, pe care n-o terminasem, și îi pusesem pe alții în lumină, ca mașinistă la un teatru în prag de faliment. Scrisesem și câteva articole, deschisesem de câteva ori gura în ziarul local, fără vreun efect și fără să fiu cu adevărat critică, în orice caz, cheliosii, cum îi numeau frații mei, nu dispăruseră de pe străzi ca urmare a acestor articole.

Frații mei mi-o luaseră înainte. Lucrau ca agenți comerciali, iar unul dintre ei, în plus, distribuia noaptea ziare. Nu-i invidiam, deși știam că, în ochii lor, fuga mea echivala cu un eșec.

Îmi plăcea aici. Îmi plăcea că pot să mă concentrez. Și-mi plăcea liniștea de pe pajiște, în care nu simțeam niciun pic de încordare, deși trebuia să muncesc, iar aici se vorbea pe un ton aspru.

Îmi plăceau vara asta petrecută în Suedia și aerul încărcat de mirosul de lemn și pământ. Îmi plăcea cerul care se întindea plat peste pădure, de-a lungul liniei în zig-zag formate de vârfurile copacilor. Îmi plăceau umbrele dure și întrerupte ici-colo, în care te cufundai dacă o luai pe o stradă străjuită de brazi. De departe, asfaltul părea o catifea roșiatică. Îmi plăcea liniștea și calmul din localități. Oamenii păreau odihniți, de parcă și-ar fi dus zilele absenți și fără vreun scop anume, dar aveau totuși acea atenție care poate apărea atunci când consumi din belșug ceva prețios. Aici, la sfârșitul lui august vara era deja pe terminate. Până la mijlocul lunii, ziua era mai lungă decât la Halberstadt. Se întuneca decent pe margini. Dar asta nu înșela pe nimeni, căci toată lumea știa de schimbarea

rapidă din următoarele săptămâni, când după-amiezele aveau să se prăbușească brusc în noapte.

Doar uneori, când se lăsa o tăcere așa de adâncă, încât lumina părea să ia foc de atâta liniște, era ca și cum un incendiu fără flăcără ar fi pârlit totul. Erau destui inconștienți care se prăjeau la soarele puternic. Fețe roșii, congestionate de prea multă bere. Trupuri moleșite, trântite pe locurile de joacă pentru copii. Oameni căzuți lângă chioșcurile din parc.

Aici nimeni nu te provoca prin grosolanii. Nu exista violență. Oamenii se prăbușeau fără zgomot. Se împiedicau în drum spre casă, se împleticeau, se loveau, se izbeau de vreun camion, cădeau de pe bicicletă. Vara se petreceau adesea accidente ciudate. Pe câte unul îl găseai atârnat de gardul electric, altul se rănea la picior cu mașina de tuns iarba, vreun lanț de drujbă sărea de la locul lui și-i zdrobea cuiva fața și mereu cădea în lac câte un om beat și se îneca.

Aici am început să uit de Halberstadt, de cheliile de acolo, de fațadele cu geamuri noi și de agenția forțelor de muncă. Starea de spirit în care mă aflam avea de-a face cu calmul și siguranța de sine. Cu o liniște interioară, care poate că din afară semăna cu plictiseala. Dar nu era plictiseală. Din vise îmi dispăruse teama că nu sunt destul de bună. Visam din nou că zbor și-mi doream să mă vadă și frații mei.

Aici am uitat de „Vienna“ și de clanțele lui albe de plastic, de lămpile moderne, colțuroase, și de tabloul cu căprioară de pe perete, lucrat în ulei și imitând pictura veche. Odată cu tabloul în ulei, a început să pălească și amintirea pieptănăturii îngrijite, în coadă de cal, a decolteului ascuțit și a tricoului cu trandafiri, amintirea femeii aceleia care nu se întâlnea cu mine decât în momentele în care tocmai fusese părăsită de unul dintre bărbații pe care-i schimba mereu. Atunci mă lăsa singură în bucătăria ei și se culca, epuizată de plâns, în camera de alături, pe un pat pliant foarte îngust. Mai

celălalt capăt al lacului. Am ancorat într-un loc stâncos. Pe mal și până departe, în apă, erau bolovani acoperiți de alge.

„Ce mult mă bucur că sunteți aici, Schmoll. Că vreți să veniți. Vreți, nu-i așa?”

„E cam pustiu pe aici.”

„O să vedeți.” Îmi întinse mâna. „Dar sunteți sigur? Trebuie să fiți sigur, Schmoll. Și trebuie să-mi spuneți.”

„Da, sunt”, am spus eu, „dacă asta te liniștește, da.”

O luă înainte și găsi o cărare cât de cât uscată. Stâncile se înălțau semețe pe panta acoperită cu tufe de afin, mușchi și iarbă înaltă. La un moment dat i s-a prins rochia într-o tufă de păducel și a tras-o un pic înapoi.

Mă întrebam ce mă făcea s-o urmez, ce mă împingea prin desiș, pe povârnișuri încălците, dacă era curiozitate sau excitație sau poate numai nebunia de tabără care-i apuca pe toți la un moment dat, plictiseala și lumina care, până la urmă, făcea să pară seducători până și șlapii de baie și cămășile în carouri. Se povestea că în fiecare vară cineva își găsea perechea.

Casa se afla pe un câmp cu vedere la lac. Era o casă de lemn cu două etaje, vopsită într-un roșu care se închisese cu timpul. Existau și un nuc și câteva tufe de coacăz, iar fructele erau coapte. Când m-am aplecat să culeg câteva coacăze, am dat cu piciorul de un ghiveci de flori, cu niște plante mucegăite în el. Cu toate astea, plantele erau încă în picioare, legate de suporturile lor de lemn. Existau mai multe astfel de ghiveci uitate.

În dreapta, lângă casă, se afla un loc cu nisip, pe care rugineau un leagăn de copil și o rablă de mașină. Trebuia să fi fost un autoturism scump, un Chevrolet sau un Buick, dar rugina atacase metalul și culoarea nu se mai distingea.

„Lăsați mașina asta plicticoasă”, strigă ea. „Uitați-vă mai bine aici!” Stătea lângă casă, pe vârfuri, în fața uneia dintre ferestre și-și pusese ambele mâini pe ochiul de geam orb, cu sticla desprinsă. „Totul a rămas cum era.”

Rochia i se ridicase și-i dezvelea picioarele. Arăta de parcă ar fi stat pe catalige.

„Putem să intrăm, dacă vreți.”

„Ai cheie?”

„Aici nu încuie nimeni niciodată!” Zgâlțâi ușa.

„Așteaptă.”

Fără să facă vreo mișcare, se lăsă ajutată.

Mai mult ca sigur, casa era de mult nelocuită. Arăta de parcă ar fi părăsit-o cineva precipitat, lăsând în urmă un haos de nedescris. De parcă o viață ar fi fost întreruptă brusc și ar fi înghețat în plină mișcare. Mirosea a praf, a mucegai și a hârtie putrezită. Pe masa din sufragerie era un pachet de biscuiți desfacut. În zaharniță se mai afla încă lingurița, prinsă ca în ciment în zahărul care se întărise. Puteai bănui ultimele manevre făcute și, dacă te uitai mai bine, poate că ai fi reușit să reconstitui preferințele, gestica și vârsta locatarilor. Cu ajutorul obiectelor, se puteau reface mișcărilor care, după data unui ziar deschis aflat prin preajmă, trebuie să fi fost întrerupte cu ani în urmă.

Camerele erau în semiîntuneric.

Bibeloul de pe comodă era plin de praf.

O balerină de porțelan se răsturnase și se întindea acum după brațul pe care-l pierduse. În două vase mari, de sticlă, rămăseseră dăre uscate, ca niște inele anuale ale copacilor.

Orice urmă de viață încetase. Casa părea moartă. E clar, ar fi spus Ralf, că toată chestia asta are nevoie de reparații capitale.

„Nu vă place?”

„Interesant”, am spus eu.

„Nu vă place”, spuse ea cu voce sonoră și-și lăsă capul într-o parte, ca să mă privească.

„Ba da, ba da. E, cum să zic, de o eleganță decadentă. O culme solitară.”

M-a privit ca la prima noastră întâlnire de pe mal. Se uita la mine cu atenție, ca și cum ar fi neliniștit-o ceea ce vedea. Era palidă și pomeții îi ieșeau în evidență de sub pielea uscată care-i acoperea.

Mă irita.

„Ceva de anticariat, poate.” Râse.

Alergă prin cameră, culese o jachetă tricotată, atinse lingurița din zaharniță.

„Am lăsat totul așa cum a fost.”

Eu stăteam încă la ușă.

M-am uitat în jur, nehotărâtă. Ar fi trebuit să vorbesc cu Ralf înainte de a pleca. Dacă nu reacționai imediat, el găsea prilejul să se retragă iar în tăcerea lui încăpățănată. Pe când mă întrebam dacă frații mei s-ar fi descurcat mai ușor cu camarazii lor, am descoperit un cearșaf de satin.

Era aruncat pe o canapea, lângă perete.

Spre deosebire de restul obiectelor din casă, cearșaful era nou. Cu siguranță îl cumpărase de curând.

„Dacă vrei să te fuți cu mine, de ce nu mi-o spui direct?”

Pe podea se târa o rază subțire de soare. Eu stăteam exact acolo unde pica lumina. Ea se îndepărtase de mine, în semiobscuritate, în cealaltă parte a camerei, și abia dacă mai puteam s-o recunosc. „Nu ești neapărat genul meu”, am spus. „Dar dacă tot m-ai adus până aici, spune-mi cum îți place.”

Camera era joasă și extrem de liniștită. Bibeloul de pe comoda dintre noi fusese atins de soare și părea foarte drăgălaș.

Mi-ar fi plăcut s-o mai spun o dată. Era mereu la fel. Era nevoie doar de o aluzie, de o vagă impresie erotică și deja mă găseam în punctul acela în care spui ceva ca să-ți faci chef și tocmai de aia ai chef s-o spui și aproape că nu mai contează cu cine vorbești.

„Ce nostim sunteți”, șopti ea. „Așa sunteți mereu? Așa, cum vorbiți acum?”

„Când te văd pe tine așa. Într-o casă părăsită. Într-o rochie nu foarte decentă.”

Ieși din semiîntuneric și ocoli comoda. Lumina o atinse dintr-o parte, atunci când a încercat să deschidă o fereastră. Fereastra se închise imediat la loc. N-o mai văzusem niciodată într-o asemenea lumină. Pătrundea filtrată prin frunzișul nukului și atenuată de fereastră, și în lumina asta era frumoasă. Cu fața ei palidă. Cu nepăsarea cu care-și purta rochiile. Era o nepăsare ce probabil că lua naștere abia după ce studiaseși metodic o asemenea atitudine neobișnuită un timp atât de îndelungat, încât îți puteai permite s-o neglijezi din nou.

Mă simțeam mică și nevinovată.

„Și porecla e destul de idioată.”

„Care poreclă, Schmoll?”

„Nu că numele meu mi s-ar părea din cale-afară de reușit. Pe vremea aia numeau așa orice chestie cât de cât feminină. Cam

atâta imaginație avea lumea în anii '70. În est.”

„Nici nu v-ați uitat bine”, spuse ea.

„Tot ce văd e că-ți dai mare osteneală să câștigi pe cineva la pat”, am spus eu. Ar fi trebuit să sune suav, potrivit cu lumina asta difuză, dar nu mi-a reușit. „Intri într-o casă străină, cumperi un cearșaf fin, pun pariu că pe undeva ai ascunsă șampania!”

„Și ți se pare o prostie?” Se opri în loc.

„Crezi că asta e un spectacol?”, spuse ea sec. „Crezi că mă dau în spectacol. Doar pentru tine. Chiar crezi că mă aflu aici ca să te distrez pe tine? Păcat, ești un public mizerabil. Nici măcar nu te distrezi.” Aștepta. Se apropie de mine. „Chiar îți închipui că te-am ademenit aici ca să mă joc puțin?”

„Doar am zis că e mare deranjul.”

„M-am jucat destul în viață. Mi-ajunge. M-am săturat!” Era liniște, copacii micșorau puterea luminii. „Regulile se știu doar, poți să te retragi oricând, să ieși din joc, nu trebuie decât să spui. Spui stop și gata, am și uitat totul. Deja totul devine un fel de divertisment. O distracție.”

Mă dădusem câțiva pași înapoi.

„Atunci spune-mi...”

„Ce? Că vreau să mă culc cu tine? Dragostea mea, dacă aș fi vrut să mă culc cu tine, aș fi făcut-o de mult. Ce-mi doresc e consecvență. Necesitate imperioasă. Intensitate. Nu doar sex. Sex poate să facă oricine. Orice idiot e în stare de așa ceva. Înțelegi? Eu vreau altceva. Dacă ți se pare o prostie, e treaba ta. Atunci e mai bine să pleci.” Tot aerul copilăresc dispăruse. Arăta de treizeci și cinci de ani. Era prima dată când mă tutuia.

„Dar n-ai venit până aici ca să-mi povestești ce prostie e asta. Ai venit fiindcă și tu cauți imprevizibilul. Fiindcă te-ai săturat de repetiții.”

Aștepta.

„Nu vă e dor”, spuse apoi, cu voce scăzută. „Chiar nu vă e dor?”

M-am apropiat, dar n-am reușit să-i prind mâna.

„Ei, bine. Uite. Vă dau mâna. Și acum să vă mai arăt ceva.” Se răsuci pe călcăie. „Aveți nevoie doar de timp, Schmoll, nu-i așa? Sunteți inteligent. Altfel nu v-aș fi recunoscut.”

Am ieșit afară, iar eu râdeam, fără să știu de ce. De acoperiș atârna un burlan care suna ca o harfă eoliană. Ea a venit alături de mine și am privit împreună în sus, spre acoperiș.

Își sprijini capul de umărul meu: iarăși, imagine de pe Ku-Damm. Trupul ei supradimensionat, încins, vulnerabil, alături de un băiat aproape gol, într-un slip tanga...

„Te rog”, șopti ea.

M-am dat înapoi. Mi-am croit drum printre urzici, am plecat, am căutat cărarea, pe care n-am găsit-o din prima.

Prezentare și traducere de

Maria Irod



valeria manta Țăicușu

Istoria în direct

Să nu mori înainte de moarte (Editura CD Press, 2007, în traducerea lui Ștefan Dimitriu) este „povestea omenească” a unui poet care s-a bucurat de succes chiar și în perioada poststalinistă, în acel conglomerat de națiuni ocupând o șesime roșie, inscripționată cu patru majuscule (atât de urâtul, în „Iagarul socialist” și nu numai, URSS) din teritoriul planetei. Într-un interviu acordat lui Paul Grigoriu, Evtușenko dădea o explicație simplă a succesului său: „Vedeți, eu am început să scriu poezii atunci când omenirea, globul pământesc, erau scindate în două lumi contradictorii: lumea capitalismului și lumea socialismului. Fiecare lume voia să arate că este cea mai bună și trebuie aleasă ca sistem de viață. Însă acest refuz de a vedea în cealaltă lume ceva bun a fost, din fericire, spulberat de literatură. /.../ a fost nevoie de un om care să vorbească despre nevoia unificării noastre, despre nevoia de a distruge acea Cortină de Fier. Dacă nu aș fi fost eu, ar fi fost altcineva care ar fi făcut primul acest lucru. /.../ Cu mine s-a întâmplat un fapt deosebit. Eu am fost tradus în 72 de limbi, în vreo sută de ziare, ceea ce nu se întâmplase mai înainte; iar mai târziu, au fost publicate și alte versuri ale urmașilor lui Stalin, ceea ce vorbea lumii despre libertatea câștigată în țara noastră și, în același timp, dădea posibilitatea celor din Occident să simtă că în spatele Cortinei de Fier nu se află numai roboți roșii, ci și oameni care trăiesc și gândesc cu adevărat. Eu am transformat poezia într-o armă de luptă cu războiul rece”.

Ipostaza de poeta vates apare, de altfel, și în paginile romanului **Să nu mori înainte de moarte**. În atmosfera de „suprerealism istoric în variantă rusească” (p. 231) a puciului din 19 august 1991, Evtușenko nu numai că participă la cordonul viu care împrejmuiește Casa Albă din Moscova, dar și compune, pe baricade, „cea mai bună poezie proastă”: „Ritmul poeziei se naște sub vârful pixului de treizeci și cinci de copeici, pe care mi-l împrumutase fostul deținut - încărcat de epite, ieșea prelung, greoi, aproape hexametric. Era și normal. Mă aflam înăuntrul eposului, făceam parte din el. Modestia n-a fost niciodată principalul meu cusur. Fiind, prin voia sorții, singurul poet care se aciuase la Casa Albă, eram perfect conștient de faptul că poezia pe care-o zgâriasem pe spatele manifestului lui Elțân va rămâne pentru totdeauna în istorie, oricum ar fi ea /.../ Există poezii pur și simplu. Dar există și poezii-fapte. Din păcate, o atitudine bine șlefuită, însă venită prea târziu, încetează de a mai fi faptă. Dar atitudinea promptă nu are uneori timp să fie șlefuită. Ce s-ar fi întâmplat dacă aș fi ascultat toată viața de șlefuitoare de profesie, care-și lustruiesc poeziile până strălucesc ca parchetul, până când degetele tale nu mai simt pe foaie asprimea vieții, și nici așchiile durerilor altora nu-ți mai intră sub unghii? N-ar mai fi existat nici **Babi Iar**, nici **Urmașii lui Stalin**, nici acest roman, care-ar fi putut să pară o simplă poveste rusească” (p. 324-325).

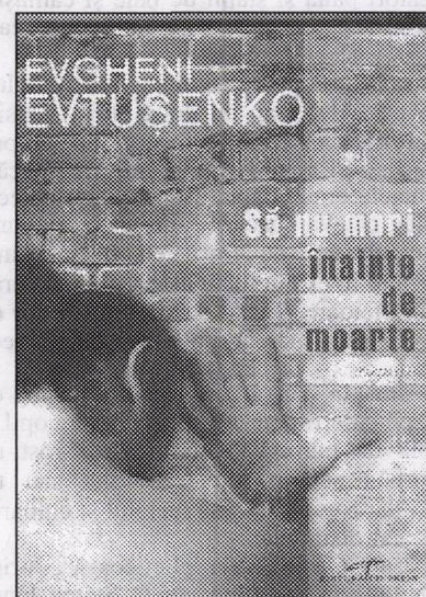
„Romanul, scris parcă dintr-o suflare (așa cum, de altfel, se și citește), pe tancuri, în anticameră, la balcon sau în biroul lui Elțân, printre Constructorii de Labirinturi, Comuniștii Curați ca Lacrima, kaghebiștii nostalgici, pseudopatrioții de tip stalinist și alte personaje real-fabuloase, în zilele puciului moscovit, nu se limitează, însă, la descifrarea complicatelor ite

politice și nici nu devine un reportaj cu pistolul la tâmplă (eventual, cu ștreangul de gât); debutează cu portretul tragicomic al anchetatorului Palcikov și se încheie rotund în atmosfera domestică din dormitorul acestuia, după ce puciul a eșuat, dar victorioși n-au fost cei buni, ci niște monștri „convulsionați de-un evident complex de inferioritate”, ieșiți parcă din subteranele urât mirositoare ale orașului / ale istoriei, după plecarea celor dintâi acasă: „În mijlocul mulțimii, cățărați pe fel de fel de podiumuri improvizate, urlau mai mulți oratori deodată, dând afară din ei toată otrava pe care-o acumulaseră în timpul cenzurii, a caselor de nebuni, a proceselor împotriva disidenților. Dar chiar și acest protest împotriva urâteniei și-a intoleranței era înspăimântător de urât și de intolerant. Epoca aceasta se dovedise a fi mama Monștrilor din povestea lui Maupassant, grădina cu gânduri criminale, mama odioasă și nerușinată care, pregătindu-și copiii pentru a fi vânduți ca bufoni, îi traumatizase, în perioada sarcinii, cu ajutorul curelelor strânse zdravăn în jurul pântecului ori îi încarcerase după naștere, în niște forme care le schilodiseră oasele. Astfel, plini și unii, și alții, de deformități morale, opresorii și opresații pregătiseră împreună viitoarea tragedie a revoluției anticomuniste. Tiranii de mai înainte se dovediseră incapabili de a-și mai apăra tirania, iar fosele lor victime se arătară și ele, la rândul lor, incapabile de a păstra curățenia libertății, murdărind-o prin răzbunare și prin lipsă de cultură și de simț elementar al măsurii” (p. 384).

Pagini întregi din roman sunt eseuri despre condiția umană, despre responsabilitatea actului de creație, dar și despre libertate și politică, despre istorie și destinul națiunilor scăpate dintr-un sistem concentraționar. Participanții la puciul din august nu sunt simple siluete decupate / multiplicare din carton și înghesuite în Piața Roșie, ci adevărați eroi de roman (**Să nu mori înainte de moarte** este o succesiune de microbuidingsromane) care, prin gesturi simple, dar de o noblete cutremurătoare (asemănătoare celei din paginile lui Tolstoi sau Dostoievski), își trădează complexitatea psihologică și statutul ontic. Lotka, Lăzea, Van Gogh, Mareșalul, mătușa lui Lăzea, tadjicul din tanc, Micul Karabah, dar și Gorbaciov și Elțân sunt prezenți în fața Kremlinului cu toată istoria personală condensată, re-creată de un narator omniscient, care nu se sfiește să coroboreze datele biografice reale cu altele imaginate, faptele întâmplate cu altele posibile / probabile, interpretările poetice date unor obsesii cu zvonurile adunate din presa de scandal. Rezultă un tablou colectiv / o frescă din care, așa cum observa Costin Diaconescu, editorul cărții, nu lipsește autoportretul lui Evtușenko: „În fresca aceasta, construită cu energie, suculență și elan, apar, ca în tradiționalele și atât de vechile tapiserii imperiale europene, ornamentele care leagă scenele într-un tot unitar, scurte descrieri de peisaje, câte-o dalie dusă-n mâini de eroina sacrificată a romanului, câte-un turture de gheață lucind în lumina lunii, încolăcirile fascinante ale unui uriaș piton scăpat pe baricade din Grădina zoologică a orașului, micul arici Ciunea împletindu-și soarta cu cea a unor oameni miloși, profilurile dulci sau întunecate de copii, siluetele de câini fugind, alături de stăpân, prin pădurile de lângă Moscova. În fresca aceasta a unui episod de istorie vie, neîncheiată, autorul își face încă o dată loc, așa cum pictorii din vechime strecurau într-un unghi ascuns al lucrărilor lor câte un autoportret secret: și astfel, îl vedem pe poet în orașul Tulsa, Oklahoma - unde predă măiestria literară - fugind de unul singur, pe o veche potecă de retragere a indienilor, cu ochii în

lacrimi, sfâșiat de dorul pentru Rusia sa”.

În afară de capitolele destinate iubirilor sale succesive sau condensate în jurul evenimentelor politice la care participă direct, există în roman un alter-ego al autorului, un poet al secolului al douăzeci și unulea, mai curat și mai nesăbuit decât Evtușenko, mort înainte de vreme, dar nu înainte de moarte: „Dar Vladislav Felițanovici fusese un poet al secolului al nouăsprezecelea, nimerit în secolul douăzeci, iar acest tânăr îndrăgostit de sine, ce voia cu tot dinadinsul să pară un condamnat spectaculos, era Poetul Secolului Douăzeci și Unu, deși se mai afla încă în secolul douăzeci. În general, nu era un romantic trist, așa cum voia să pară, și cel mai mult îi plăceau isprăvile viteazului soldat Svejik și ramurile încărcate cu vișine coapte din grădina de acasă. Dar versurile în care-și chema propria moarte erau de-acum scrise, iar versul care anula ceea ce singur își cobise abia i se arătase în vis, în troleibuzul apărut parcă dintr-un cântec. Versul visat ar fi vrut să-l salveze. Versul visat făcuse un pas către el, și el făcuse un pas către vers. Versul visat îi întinsese mâinile, iar el îi întinsese versului mâinile sale. /.../ Din fugă, el încercase în disperare să-și amintească versul



acela salvator pe care-l visase, dar versul îi dispăruse din memorie” (p. 378). Cel care are într-adevăr ceva de spus nu moare niciodată: moartea biologică este lipsită de relevanță: „Omul moare doar atunci când moare memoria lui. Atunci când nu mai are ce să le transmită celorlalți și nici cu sine însuși nu mai are ce vorbi. Fără memorie, viața devine o absurditate. Atunci poți muri. Dar e lipsit de noblete să mori. atâta timp cât mai îți minte ceva important, demn de comunicat celorlalți” (p. 254). Aplecat deasupra Poetului Secolului Douăzeci și Unu, ca și când, sorbindu-i ultima suflare, l-ar fi făcut să trăiască din nou, în consubstanțialitate cu sinele său poetic, Evtușenko refuză ipostaza de simplu spectator: „Eu nu fac parte dintre cei care se aflau alături. Dar eram acolo, pe baricade, și asta îmi dă dreptul să închei astfel acest capitol **Iar când se prăbuși în sângele celor ce fuseseră omorâți în locul său, versul pe care-l visase se apropie încet de el, hohotind de plâns, pentru că nu apucase să-l salveze**”.

Poate că, scriind acest roman, Evgheni Evtușenko a reușit să se răscumpere / să se salveze. Mesajul cărții, dincolo de ororile înfățișate, uneori, în manieră naturalistă, este unul de dragoste și de speranță: „Asta-nseamnă că, pentru a deveni nemuritor, trebuie ca mai întâi să mori? Dar, de-acolo, nu s-a întors nimeni, nimeni n-a povestit cum e acolo. Dacă acolo nu există cărți? Eu, de exemplu, aș vrea să citesc Biblia. Mi se pare că Biblia nu l-a făcut încă pe nimeni mai rău” (p. 278).

Ce este o literatură minoră? (IV)

bogdan ghiu

Poate că studierea comparată a limbilor este mai puțin interesantă decât cea a funcțiilor limbajului care pot fi exercitate de către un același grup prin intermediul unor limbi diferite: bilingvism, și chiar multilingvism. Căci numai o astfel de studiere a funcțiilor care se pot încarna în limbi diferite ține seama în mod nemijlocit de factorii sociali, de raporturile de forță, de centrul, extrem de diverși, de putere; ea scapă mitului „informației”, pentru a evalua sistemul ierarhic și imperativ al limbajului ca transmitere de ordine, ca exercitare a puterii și ca rezistență la această exercitare. Sprijinindu-se pe cercetările lui Ferguson și ale lui Gumperz, Henri Gobard, la rândul său, propune un model tetralingvistic: limba vernaculară, maternă sau teritorială, de comunitate rurală sau de origine rurală; limba vehiculară, urbană, statală și chiar mondială, limbă de societate, de schimburi comerciale, de transmisiune birocratică etc., limbă de primă deteritorializare; limba referențiară, limbă a sensului și a culturii, care operează o reteritorializare culturală; limba mitică, aflată la orizontul culturilor, de reteritorializare spirituală sau religioasă. Categoriile spațio-temporale ale acestor limbi diferă sumar: limba vernaculară este *aici* ; cea vehiculară, *pretutindeni* ; cea referențiară, *acolo* ; cea mitică, *dincolo* . Dar, mai ales, repartizarea acestor limbi variază de la un grup la altul și, pentru un același grup, de la o epocă la alta (latina a fost, multă vreme, în Europa, limbă vehiculară, mai înainte de a deveni referențiară și, apoi, mitică; engleza, limbă vehiculară mondială în clipa de față). Ceea ce poate fi spus într-o limbă nu poate fi spus în alta, și ansamblul a ceea ce poate fi spus și a ceea ce nu poate fi spus variază obligatoriu în funcție de fiecare limbă în parte și de raporturile dintre aceste limbi. În plus, toți acești factori pot avea franje ambigue, separații mișcătoare, care diferă referitor la o materie sau alta. O limbă poate îndeplini o anumită funcție referitor la o anumită materie și altă funcție referitor la altă materie. Fiecare funcție a limbajului se divizează la rândul ei, presupunând centri de putere multipli. Un ghiveci de limbi, câtuși de puțin un sistem al limbajului. Devine, atunci, lesne de înțeles indignarea integriștilor, care se plâng că liturgiile sunt rostite în franceză, dat fiind că, astfel, latina este destituită din funcția ei mitică. Dar *La Société des agrégés* este încă și mai rămasă în urmă, deplângând până și faptul că latina a fost destituită din funcția ei culturală referențiară. Sunt regretate, astfel, niște forme de putere, ecleziastică și școlară, care se exercitau prin intermediul acestei limbi, înlocuite, astăzi, de alte forme. Există, însă, exemple mai serioase care traversează grupurile. Revirimentul regionalismelor, de exemplu, cu reteritorializare prin dialect sau prin grai, limbă vernaculară: prin ce anume servește ea unei tehnocrații mondiale sau suprastatale; prin ce anume poate fi ea de folos unor mișcări revoluționare, căci și acestea exaltă anumite arhaisme, cărora încearcă să le injecteze un sens actual. De la Servan-Schreiber până la bardul breton și până la cântărețul canadian. Și, încă, granița nici nu rece, măcar, pe aici, deoarece cântărețul canadian poate să opereze și reteritorializarea cea mai reacționară, mai oedipiană, o, mamă,

dulce mamă, ah, patria mea, bojdeuca mea, olé, olé. Vă spunem, un ghiveci, o istorie încălțită, o afacere politică, pe care lingviștii n-o cunosc absolut deloc și pe care nici nu vor s-o cunoască - căci, în calitatea lor de lingviști, sunt „apolitici”, niște savanți puri. Până și Chomsky nu face decât să-și compenseze apolitismul său de savant prin lupta sa curajoasă împotriva Războiului din Vietnam.

Să revenim la situația din imperiul Habsburgilor. Descompunerea și prăbușirea imperiului adâncește criza, accentuează pretutindeni mișcările de deteritorializare și provoacă reteritorializări complicate, arhaizante, mitice sau simbolice. Printre contemporanii lui Kafka sunt citați, la grămadă: Einstein și deteritorializarea, de către el, a reprezentării universului (Einstein predă la Praga, iar fizicianul Philipp Frank ține aici conferințe, în prezența lui Kafka); dodecafoniștii austrieci și deteritorializarea, de către ei, a reprezentării muzicale (strigătul de moarte al Mariei din *Wozzeck* , sau cel al lui Lulu, sau *si* ul dublat ne par a merge pe o cale muzicală apropiată, în anumite privințe, de Kafka); cinematograful expresionist, cu dubla lui mișcare de deteritorializare și de reteritorializare a imaginii (Robert Wiene de origine cehă, Fritz Lang născut la Viena, Paul Wegener și utilizarea, de către el, a unor teme pragheze). Să mai adăugăm, firește, psihiatria la Viena și lingvistica la Praga. Care este situația particulară a evreilor din Praga, în raport cu cele „patru limbi”? Limba vernaculară, pentru acești evrei proveniți din medii rurale, e ceha, dar ceha tinde să fie uitată și refuțată; cât despre idiș, acesta este de multe ori disprețuit sau temut, *provoacă teamă* , după cum spune Kafka. Germana este limba vehiculară a orașelor, limba birocratică de stat, limba comercială a schimburilor (deja, însă, engleza începe să fie indispensabilă pentru

această funcție). Tot germana, dar, de data aceasta, germana lui Goethe, are și o funcție culturală și referențiară (și, secundar, franceza). Ebraica, apoi, ca limbă mitică, odată cu începuturile sionismului, aflat, încă, doar în stadiul de vis activ. Pentru fiecare dintre aceste limbi, trebuie evaluați coeficienții de teritorialitate, de deteritorializare și de reteritorializare. Situația lui Kafka însuși: el este unul dintre foarte puținii scriitori evrei din Praga care înțeleg și vorbesc ceha (iar această limbă va avea o mare importanță în raporturile sale cu Milena). Germana joacă, într-adevăr, dublul rol de limbă vehiculară și de limbă culturală, cu Goethe la orizont (Kafka știe, de asemenea, franceza, italiana și, fără îndoială, ceva engleză). Ebraica n-o va învăța decât mult mai târziu. Cu adevărat complicate sunt, însă, raporturile lui Kafka cu idișul: vede în ea nu atât un fel de teritorialitate lingvistică pentru evrei, cât mai ales o mișcare de deteritorializare nomadă care muncește pe dinăuntru germana. Ceea ce-l fascinează în idiș este nu atât limba de comunitate religioasă, cât cea de *teatru popular* (se face mecena și impresarul trupei ambulante a lui Isak Löwy). Felul în care Kafka, într-o reuniune publică, prezintă idișul unui public evreu burghez mai degrabă ostil este absolut remarcabil: este o limbă care provoacă mai mult spaima decât disprețul, „o spaimă care are la bază o anumită repulsie”; este o limbă fără gramatică, și care trăiește din vocabule de furat, mobilizate, emigrate, devenite niște nomazi care interiozizează niște „raporturi de forță”; este o limbă grefată pe germana literară medie, și care muncește germana atât de adânc din interiorul acesteia, încât nu poate fi tradusă în germană fără a o anihila; nu poți înțelege idișul decât „simțindu-l”, și numai cu inima. Pe scurt, limbă intensivă sau utilizare intensivă a germanei, limbă sau utilizare minore care trebuie să vă târască după ele: „Atunci veți reuși să simțiți adevărata unitate a jargonului, a cărei forță vă va face să vă temeți, nu de jargon, ci de dumneavoastră înșivă. (...) Bucurați-vă de ea, atât cât vă stă în putință!”.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Fernando Pessoa (1888-1935)

Autopsihografia

Poetul este un fentator.

Se prefacă atât de deplin

Că ajunge a se prefacă că-l dor

Chiar durerile care-l țin.

Iar cei care citesc vorba sa

Nu simt sub durerea citită la el

Niciuna din cele două dureri ce avea

Ci singura pe care n-o are defel.

Astfel, pe șinele-i în rotire

Merge în cerc, acaparând rațiune

Acest mic tren mecanic cu fire

Căruia inimă i se spune.





alina boboc

În căutarea copilăriei

In perioada 6 - 13 octombrie 2007, s-a desfășurat la București a treia ediție a Festivalului Internațional de Teatru pentru Copii 100, 1.000, 1.000.000 de povești, eveniment organizat de Teatrul „Ion Creangă” și finanțat de Primăria Municipiului București, Ministerul Culturii și al Cultelor, UNITER, AFCN (Administrația Fondului Cultural Național) și de către alți sponsori.

Deschiderea a fost făcută de **Parada personajelor**, pe esplanada Teatrului „Ion Creangă”, urmată de spectacolul **Albă ca zăpada și cei 7 pitici**, o producție a acestui teatru, în regia lui Cornel Todea.

La festival, au participat teatre românești: Teatrul „Ciufulici” din Ploiești, Teatrul „Arcadia” din Oradea, Teatrul „Figura Studio” din Gheorghieni, Teatrul „Luceafărul” din Iași și teatre străine: Ekaterinburg Theatre din Rusia, Fondazione Teatro e Giovani și Compania „La Baracca” din Italia, Théâtre de la Guimbarde din Belgia, Compagnie Balabik din Franța, Drama and Theatre for the Young BST Company din Coreea și DVS Theatre Bautzen din Germania. Prezența Teatrului „Ion Creangă” a fost pregnantă în festival, atât prin numărul de spectacole (12, dintre care 5 spectacole-

lectură), cât și prin calitatea artistică a montajilor.

Festivalul a inclus și o mulțime de manifestări, specifice unui astfel de eveniment și adecvate vârștelor cărora li se adresau: cursuri pentru copii, workshopuri pentru copii, dar și pentru actori, susținute de invitați străini, prezentări pentru părinți, jocuri și concursuri, parade ș.a.

Nici locațiile de desfășurare nu au fost alese întâmplător: Teatrul „Ion Creangă” cu cele două săli ale sale și esplanada, Teatrul „Nottara” cu Sala „George Constantin”, 4 școli generale (19, 56, 186 și 195), Școala „Lauder”, Grădinița „Bambi”, Centrele „Fastrackids” 1 și 2 și Spitalul „Grigore Alexandrescu”.

Lumea pe care a animat-o festivalul, prin trei elemente cheie: culoare, lumină și muzică, a adus pe scenă povești despre prietenie, bunătațe, cinste, educație, mister, toleranță, profunzime, dar și despre invidie, răutate, vanitate, violență, dramatism, toate acestea compensându-se și terminându-se cu o morală, învăluită în mult, mult umor.

Atmosfera de festival s-a caracterizat în primul rând prin zâmbet, ritm antrenant și o extraordinară amabilitate din partea organizatorilor (de la director până la plasatoare), în așa fel încât fiecare spectator, mai mic sau mai mare, să se poată simți în largul lui.

În ultima zi a festivalului, juriul, format din: Alice Georgescu (critic de teatru, membru

AICT), Graziano Melano (președinte al Asociației Internaționale a Teatrelor pentru Copii și Tineret din Italia), Patricia Forde (director Baboro International Arts Festival for Children, Irlanda) și Etoundi Zeyang (director African Theatre Festival for Children and Young People), a acordat următoarele premii: **Premiul „Oraș European al Teatrului pentru Copii”** - Primăria Municipiului București pentru susținerea permanentă a Teatrului Ion Creangă și a Festivalului, **Premiul pentru cel mai bun spectacol** - **Kashtanka** (regia: Viatcheslav Kokorin, producție a Ekaterinburg Theatre For Young Spectators, Ekaterinburg, Rusia), **Premiul pentru regie** - **Loupiotes** (regia: Noëlle Dehousse, producție a Companiei Balabik, Limoges, Franța), **Premiul pentru interpretare** - Actorul Kim So Ree din spectacolul **Gamoonjang** (regia: Nam In Woo, producție a Drama and Theatre for the Young, BST Company, Seul, Coreea de Sud), **Premiul pentru decor și costume** - Scenografa Anca Păslaru pentru spectacolul **Tigrișorul căruia îi plăceau clătitele** (regia: Cornelius Pavaloi, producție a Teatrului „Ion Creangă” din București), **Premiul Superbebe pentru Teatru 0-3 ani** - **Culorile apei** (regia: Roberto Frabetti, producție a „La Baracca” Testoni Ragazzi Theatre, Bologna, Italia).

Juriul a mai acordat mențiuni speciale spectacolelor: **Au jardin** (regia: Charlotte Fallon, producție a Théâtre de la Guimbarde, Charleroi, Belgia - pentru „modul de abordare a publicului foarte mic”), **Abul Hassan Cel Viclean** (regia: Dézsi Szilárd, producție a Teatrului Figura Studio, Gheorghieni, România - pentru „prospețimea și sinceritatea jocului”).

cinema

Coppola l-a descifrat cinematografic pe Mircea Eliade

Indiscutabil, filmul marelui regizor american Francis Ford Coppola **Tinerete fără tinerețe**, după nuvela omonimă a lui Mircea Eliade, este cel mai prețios omagiu care i se putea aduce celebrului istoric al religiilor. După cum se știe, anul 2007 a fost declarat de UNESCO „Anul Mircea Eliade”. Toate colocviile, dezbaterile, articolele din revistele de specialitate, monografiile, devin palide în fața acestui proiect cinematografic. Pentru că marele regizor l-a înțeles în profunzime pe Eliade și a reușit ca prin intermediul poveștii cinematografice să-l aducă în centrul atenției unui mare număr de spectatori. Cele mai multe scene au fost filmate în România, la București și Constanța, iar în distribuție au avut șansa să joace și câțiva actori români: Marcel Iureș, Cristi Iacob, regretatul Adrian Pintea - în rolul unui călugăr budist, o interpretare de excepție pe care nu o poți uita -, Florin Piersic jr., debutanta Alexandra Pirici, Adriana Titieni. În rolul lui Dominic Matei, personajul principal, un alter-ego al lui Mircea Eliade joacă marele actor Tim Roth, iar în rolul iubitei sale, Laura, regizorul a ales-o pe tână și talentată actriță Alexandra Maria Lara, o stea a cinematografului german, fiica actorului de comedie Valentin Plătăreanu. Filmul a avut premiul mondial săptămâna trecută, la Festivalul Internațional de la Roma, iar la două zile după acest eveniment, el a fost lansat în România. Vizionarea de gală a avut loc marți, 23 octombrie, la Cinema Pro, în prezența regizorului și a soției sale, Eleanor. S-a aplaudat minute în șir, iar emoția a fost electrică. Francis Ford Coppola a fost întâmpinat, pe covorul roșu, de numeroase personalități din domeniul cinematografic, teatral sau jurnalistic, printre care regizorii Corneliu Porumboiu, Alexandru

Dabija, Ioan Cărmăzan, actorii Răzvan Vasilescu, Dan Aștilean, Daniela Nane, criticul de teatru Marina Constantinescu, jurnalsitul Cristian Tudor Popescu și profesorul Sorin Alexandrescu, nepotul lui Mircea Eliade. La finalul proiecției, regizorul american a chemat pe scenă toți membrii echipei de filmare împreună cu care a lucrat în România. „Când am plecat din România, după filmări, am promis castingului, celor 40 de actori români cu care am lucrat, că va fi o plăcere să mă întorc pentru vizionarea filmului și să mulțumesc tuturor. Este un film neobișnuit, ficțiunea lui Mircea Eliade crește din altă poveste, din care crește o altă poveste și o altă poveste. O scenă care m-a impresionat și pe care îmi place să o revăd este cea în care Adrian Pintea interpretează un călugăr budhist și reușește să transmită o stare specială, de liniște”, a spus Coppola. De altfel, marele regizor a dedicat seara de gală memoriei lui Adrian Pintea. El a declarat că speră ca povestea filmului să surprindă spiritul lui Mircea Eliade.

Tinerete fără tinerețe evocă povestea lui Dominic Matei, un profesor obsedat de lucrarea vieții sale despre originea limbilor și istoria religiilor din Piatra-Neamț. Viața sa ia o turnură ciudată în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Personajul, interpretat de Tim Roth, este lovit de trăsnet chiar în momentul în care voia să se sinucidă, la 70 de ani. Lovitura nu îl ucide, ci îl întinerește cu 40 de ani și îi



irina budeanu

sporește capacitățile mentale peste măsură. Dominic Matei, urmărit de medici naiziști care vor să-l studieze, fuge în Elveția, unde își continuă studiile și munca. Ajunge să-și reîntâlnească iubirea din tinerețe, interpretată de Alexandra Maria Lara, care trece printr-o experiență asemănătoare legată de fulger.

Proza fantastică a lui Mircea Eliade este redată prin cadre ametoare și povestire întreruptă, personajul principal având și o altă personalitate, cu care comunică ideile filosofice. Dominic Matei străbate, în sens invers, drumul lung până la facerea lumii, „reamintindu-și”, rând pe rând, limbi străvechi și elemente de filosofie antică.

Ca orice povestire a lui Eliade, sfârșitul este simetric cu începutul - personajul Dominic Matei se reîntoarce în orașul său, Piatra-Neamț, unde își găsește împăcarea, fără să-și termine lucrarea vieții, dar scăpat de sentimentul ratării. Un film de excepție cu un regizor legendar, de la care ar trebui să învățăm lecția creativității și a modestiei. Așa cum spuneam și la începutul articolului, **Tinerete fără tinerețe** este cel mai autentic și valoros omagiu care i s-a adus memoriei lui Mircea Eliade în Anul UNESCO care-i poartă numele.

Citeam undeva că educația înseamnă acel „ceva care te ajută să asculți în liniște orice prostie fără să te enervezi“. Veți fi de acord cu mine că, așa stând lucrurile, există din ce în ce mai puțini oameni educați sau, dacă există, aceștia nu mai sunt modele de urmat în condițiile în care violența oricărei persoane sau a oricărui grup devine generalizată și intens mediatizată, instalând în viața cotidiană teroarea, în timp ce pasivitatea celorlalți și inexistența luării de atitudine colectivă paralizază libertatea, reducând-o la frică și opresiune. Statul național, măcinat pe dinăuntru de multe afirmații necontrolate, iar din exterior, redus în atribuțiile lui de puteri multinaționale, nu întotdeauna organizate democratic, cu greu își mai poate asuma rolul său de intermediar sau mai poate oferi un cadru adecvat activităților responsabile.

În această lume dezorientată și dezrădăcinată ar trebui să regândim și să refolosim toată moștenirea experienței acelor minunați oameni pe care țara noastră i-a avut dacă vrem, în calitate de cetățeni ai lumii, români și europeni în același timp, ca fiecare să fie, cum spunea Kant - un scop în sine și nu un instrument în slujba altuia. De curând s-a reeditat (ediția a IX-a, lăudabilă inițiativă!) cartea lui Simion Mehedinți-Soveja, *Altă creștere - școala muncii*. Fără să uităm că vremurile, ca și structurile instituționale, se schimbă, iar problemele se reasează în contexte diferite, devine tot mai necesară toată această redescoperire a succesivelor luări de atitudine ale înaintașilor pentru a învăța din eficiența sau ineficiența terapilor propuse. Oricare a fost opțiunea de politică economică pentru a integra țara noastră în convulsiona lume în care trăim, toți, deopotrivă, înaintași sau contemporani, conștientizăm rolul enorm, de neînlocuit, pe care îl joacă școala și învățământul în tot acest proces.

Școala are ca obiectiv formarea personalității, dar întotdeauna în context social. Ca urmare, a existat modelul școlii concepută ca un oraș, laborator, în general, o comunitate de muncă. Educația este o acțiune; ceea ce trebuie schimbat sunt metodele și nu programele (acestea trebuie să fie foarte flexibile). Acțiunea prin munca efectivă și nu prin expuneri verbale cere de la cei care urmează să fie educați efort, fără pretenția de a face neapărat ceva interesant. În școala muncii, educația, adică totalitatea actelor educative, nu poate să constrângă, dar nu poate nici să renunțe, abdicând de la orientarea și îndrumarea celorlalți. Educația nu trebuie să se confunde cu instruirea; ea nu înseamnă

Criza educației. Modelul școala muncii



mariana ploae-
hanganu

asimilarea enciclopedică de cunoștințe, ea este formarea și fermitatea progresivă a lui *a ști a face* sau *a ști a căuta*. Lucrul fundamental în școala muncii este ca cei care sunt educați să se poată organiza ca oamenii adulți dintr-un oraș și așa să poată învăța treptat, în practică, să îndeplinească anumite funcții sociale cetățenești, să cunoască prin proprie experiență cum funcționează societatea, să-și asume din ce în ce mai mult responsabilitatea actelor și deciziilor lor. La acest tip de școală se vor antrena în a ști să ia decizii, să delibereze, argumentând verbal sau în scris, principiile, ideile sau simplele lucruri de care sunt interesați. Activitatea într-o astfel de școală este atât științifică, cât și manuală; în ambele cazuri este răspunzătoare. Ea trebuie să plece de la interesele spontane care apar la copii și să caute să-i antreneze în procesul de auto-formare fără să se abdice de la principiul direcționării și formării dirijate. Școala trebuie să fie locul muncii, iar aceasta înseamnă că democrația în școală presupune disciplina care va evolua, dacă activitatea este bine dirijată, către autodisciplină. Lucrul esențial în școala de acest tip nu sunt programele școlare (care, așa cum am mai spus, trebuie să fie flexibile), ci profesorii, capacitățile lor de a deștepta și construi personalități, capabile să analizeze, să aprecieze și să ia decizii. Desigur, nu este vorba de a cere elevilor din cursul gimnazial să decidă dacă trebuie să studieze anatomia, de exemplu, sau studenților de la filologie dacă au nevoie sau nu de studiul matematicii. După cum nu trebuie ca elevii sau studenții să fie puși să aleagă disciplinele de studiu, tot așa ei nu trebuie puși în situația de a aprecia profesorii sau de a se auto-aprecia fără responsabilitate.

Parcurem în prezent o criză în educație la fel de gravă ca cea din economie. Din nou analfabeții sporesc ca număr, paradoxal, la prima vedere ajutați de tot tumultul audiovizualului actual. Desigur, astăzi a ști să citești, să scrii și să socotești nu este suficient pentru ridicarea nivelului moral și intelectual al oamenilor, așa cum se credea în secolul al XIX-lea. Cu toate că civilizația ecranului a pătruns în toate sferele de activitate, civilizația scrierii este baza, fundamentul de neînlocuit al

reflecției interioare care îmbogățește considerabil personalitatea fiecărui om. În zilele noastre ne confruntăm cu o geografie amenințătoare a ignoranței, la fel de amenințătoare ca și geografia foamei. Progresele culturale au fost inegale, ca și cele economice. De aceea actul pedagogic trebuie să fie, fără nici o exagerare, o creație care pune în joc întreaga relație *profesor - elev / student*; el trebuie să se actualizeze cu fiecare caz în parte, să fie unic și inovator. Actul pedagogic pune totodată în joc o relație diferențiată de roluri, o ierarhie care necesită competența celui care învață, educă și implicarea celui care este educat, pentru a nu se recurge la autoritate și represiune. Actul pedagogic trebuie să fie însă și inegal, și diferențiator, în momentele de formare, înzestrat cu o „inegalitate egalizatoare“, cum se spune.

Asistăm neputincioși la spectacolul dezolant din zilele noastre în care pluralitatea civilizațiilor tinde să omogenizeze prin tăvălugul compresor care strivește virtualitățile creatoare. Din păcate, nu este vorba de o mișcare de „universalizare“, așa cum se pretinde, deoarece șterge diversitatea și posibilitățile oamenilor de a se construi pe ei înșiși, de a-și crea propriul model. Într-o societate lansată pentru a sfârșita și reduce personalitatea omului la obiecte, pentru a favoriza apatia inițiativei raționale și inovatoare pe care impertinența și nerăbdarea o generează și o întreține, o societate perturbată și modificată de învechirea rapidă a proceselor de producție, cerând continuu executantului modernizarea lor în condițiile în care greutatea informației în acumulare exponențială îl doboară, școlii îi revine rolul revoluționar de schimbare. Nu printr-un singur act sau lege, nu într-o singură perioadă de timp; este vorba de realizarea unor transformări socio-culturale de mare anvergură și nu de reproducerea sau corectarea pe ici, pe colo a structurilor preexistente, pentru că toți avem nevoie, nu-i așa, de o societate a demnității și plenitudinii de afirmare a fiecăruia și a tuturor.

Anii '90 - non-perioada

(urmare din pagina 2)

istorică. Anii '90 sunt condamnați să rămână un moment în același timp neinteresant și misterios. Anii '90 vor dispărea din istorie. Dispar deja - și pe bună dreptate, căci au fost oribili. Bine că am scăpat de ei! Mai puțină istorie, mai puțină materie, mai puțină bătaie de cap!

Pentru că, inclusiv în istorie, sau poate mai cu seamă aici, noi vrem ordine și disciplină, semnificații simple, gata reduse, ușor de manipulat „informațional“, de „informatizat“. Vrem ca istoria să ne fie un limbaj ușor de vorbit.

Nu știu (și, deocamdată, nici nu mă interesează) dacă anii '90 ca non-perioadă istorică este un (non-)fenomen valabil și din punct de vedere politic și social (cel mai probabil că da), dar în artă, adică din punctul al ceea ce, ulterior, este mortificat și manipulat

sub denumirea de „cultură“, anii '90 nu există.

Un istoric literar adevărat, adică deopotrivă conștiințios și cult (specie, din păcate, ca și inexistentă la noi), ar trebui să se simtă atras, dimpotrivă, tocmai de *inevidențele* istorice, deci de acea perioadă deja, tot mai evident și mai „obiectiv“, *avortată*.

Căci abia când ceva *nou* se naște, când se pune un prag, ai un reper și poți judeca retrospectiv. Iar *nou*, în istorie și în viață, este de fiecare dată *sensul*, sensul care apare ca „dat“.

Anii '90 vor „rămâne“ în istorie ca o perioadă moartă, haotică (or, noi nu doar fugim de haos, căutând, firesc, ordinea, dar îl și urăm, îl și disprețuim, ca pe un dușman greu de învins direct), amorfă, invizibilă căci lipsită de *formă*, de structură, de *Gestalt*: ca un interval, tocmai, non-periodizabil.

Noul, adică ordinea, sensul, direcția nu explodează, evident, fix în 2000. Poate abia prin 2003-2004 începem să avem prezentimentul unei *forme*, al unei *semnificații istorice*.

O dată în plus - *organicism*: istoria culturală,

presupus autonomă, independentă, ascultând tot de legile *biologiei*. Nouă este orice naștere. Noul este nașterea însăși.

Emoțiile, afectele trăite atunci, începând cu Revoluția, devin formă, expresie, structură *lizibile*, se elaborează ca *semn* autonom, comunicabil (nu doar ca *indiciu* sau ca *simptom*, ca *atunci*), abia acum. Mă gândesc, în primul rând, la filmul și la proza românească, ca *memorie vie* (dar despre asta, cu altă ocazie). Poezia radicalizează și simplifică, esențializează ceea ce începuse, cu toate ambiguitățile inerente istoric (cum să faci *și artă*, dar *și să te opui*, mai exact *să scapi*, *să ieși?*), generația '80.

În golurile dintre perioadele istorice clar definite și perceptibile, când istoria pare a se repune în mers, și a mărșăului, *epoca*, *epocalitatea* exprimă și elaborează istoria. Plăci tectonice, continentale, perioadele plutesc într-o „supă“ de epocalitate care le condiționează și pe care ele o ascund pentru a o putea exprima. Perioadele sunt pielea, fața istoriei. Tocmai de aceea și sunt frumoase în sine.



marcel frandescu

Verdi și *Recviemul* său

Evadare sacră din esența teatrului liric și moment de pioasă plecaciune la moartea poetului Alessandro Manzoni (1873), *Recviemul* verdian a avut, are și va avea un succes imens la public. Mesajul din finalul său, „Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda” („Eliberează-mă, Doamne, de moartea veșnică, în ziua aceea de spaimă”), aduce o cutremurare puternică în interiorul ascultătorilor. Verdi își asumase inițial doar acest moment dintr-o *Messa da Requiem*, dedicată lui Rossini, la moartea lui, lucrare la care ar fi trebuit să contribuie compozitorii italieni din vremea sa. Prima audiție a avut loc în Biserica San Marco din Milano, la 22 mai 1874.

Interpretarea celor șapte părți ale *Recviemului* pentru soliști, cor și orchestră, în viziunea dirijorală a lui Misha Katz, avându-i ca soliști pe Sorina Munteanu, Gabriela Popescu, Călin Brătescu și George Emil Crăsnaru, alături de Corul și Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu”, în seara zilei de 19 octombrie, la Ateneul Român - a fost una de excepție. Dirijorul Misha Katz este o personalitate muzicală fascinantă, ce evocă parcă maestrul din *Ucenicul vrăjitor* de Paul Dukas; el pune imediat ordine, printr-o singură mișcare, într-o lume sonoră reală haotică, din care descinde publicul intrat în sala de concert. Nu doar statura sa îi permitea să domine întreg aparatul vocal-

simfonic, ci și acea voință interpretativă unificatoare. Odată înlăturat tradiționalul podium dirijoral, el circulă liber printre instrumentiști pe „semicercul” descris de primele pupitre ale instrumentelor de coarde. Prin gestul atacului, Misha Katz declanșează un veritabil uragan sonor, iar pe chipul său apărea atunci o mânie apocaliptică. Alteori, el își transfera stările izvorând din sensurile muzicii, arborând un zâmbet incredibil, paradoxal pentru sobrietatea unui recviem, însă armonizat cu densitatea trăirilor. În finalul *Recviemului*, cu mâinile ridicate, el înaintea spre cor, printre orchestranți. Are într-adevăr carismă.

Muzica lui Verdi excelează și aici în expresivitate melodică, știință contrapunctică și patetism răsculor. Credincios textelor latine consacrate și construcției liturgice funebre, compozitorul italian se desprinde de uzanțe, pentru ca sensurile mângâietoare ale unor versete din Biblie să poată fi înțelese de oricine.

Impresionantele „Requiem și Kyrie” aduc intonații de violoncel în registrul grav, într-o nuanță scăzută, sugerând o plecaciune a umbrei în fața luminii. Contrastul este astfel marcat de linia ascendentă susținută de soliști. Cea de-a doua parte, *Ziua mâniei*, conținând nouă fragmente, este dominată de prezența obsedantă a judecății. *Tuba mirum* proclamă ora adevărului, în sonoritățile alămurilor pe ritmuri punctate. Doi trompeți amplasați în sală, în fața scenei (aplicarea concepției lui Herbert von Karajan) anunță „Judecata de Apoi”. Basul readuce liniștea în *Mors*

stupebit. Terțetul amintind de scriitura din opera verdiană se aude intonând interogația *Quid sum miser tunc dicturus?/Quem patronum rogaturus*. Apoi, *Salva me*, apel rugător la izbăvire, într-un *pianissimo* înălțător, a fost realizat cu măiestrie de către basul George Emil Crăsnaru. *Vibrato-ul* său este splendid. În *Recordare*, duetul mezzosopranei Gabriela Popescu și al sopranei Sorina Munteanu (o intonație fără cusur și o frazare sensibilă) aminteau prin starea de melancolie de opera *Traviata*. Tenorul Călin Brătescu s-a remarcat în *Ingemisco* prin finețea emisiei vocale și stăpânirea dozajelor dinamice. Fragmentul *Lacrymosa* a încheiat prin intervenția mezzosopranei a doua parte a recviemului. Canonul din *Offertorio*, pe cuvintele „quam olim Abrahae”, alterna fluent cu melodia unei rugi emoționante.

Corul a avut o ținută muzicală deosebită, pregătirea lui de către dirijorul Iosif Ion Prunner fiind impecabilă (omogenitate, timbralitate adecvată, o mare mobilitate dinamică, atacuri precise și o dicție clară).

Dubla fugă la opt voci din *Sanctus* a beneficiat de o interpretare de virtuozitate, aparatul orchestral supunându-se perfect rigorilor polifonice. Dificilul unison cor - orchestră din *Agnus Dei* a fost cântat cu profesionalism. Factura fragmentului *Lux aeterna* surpinde prin *tremolo-ul* viorilor ce acompaniază volatil mezzosoprana. Cele câteva măsuri „a capella” ale soliștilor au rolul de a induce o stare de profundă reculegere. Secțiunea *Libera me Domine de morte aeterna* a prilejuit sopranei Sorina Munteanu exprimarea unui dramatism tipic eroinelor verdiane. Urmărind scriitura *Recviemului*, corul, orchestra și soliștii și-au unit forțele împlinind întregul.

La Scala din Milano, Verdi își dirija *Recviemul* în entuziasmul auditorilor. De atunci îi primim mereu darul.

Incă de la începuturile sale, genul dramatic a fost cel mai apreciat de către consumatorul de spectacol, ne referim la operă, balet și toate celelalte specii, pentru a le deosebi de un alt fel de „spectacol”, sufocant, deprimant care ne invadează existența prin intermediul mediei. Libretul, decorul, în sfârșit, muzica, prin marea ei forță de expresie, dau impresia unor regizori că produsul poate fi „citit” și altfel, gândind că în spatele unor subiecte mitologice, istorice, inspirate din viața cotidiană sau, mai nou, din corpusul literaturii de anticipație se ascunde, poate, altceva, asemenea unui trup in/diform asupra căruia un veșmânt abil croit de mâna unui maestru operează o metamorfoză de suprafață și că rolul lor este tocmai acela de a îl/le dezbrăca (foarte „la modă”!) de sensul inițial, totul constituindu-se doar într-un pretext pentru a-și dezvolta ideile proprii.

În ultima jumătate de secol, un important segment aparținător teatrului liric a intrat în asemenea derapaje pe care aceiași consumator le sancționează cum se pricepe mai bine: prin absență! - de unde criza în care se zbat acestea (teatrele) în ultimul deceniu. Altă mișcare, integratoare a unor mari nume, s-a orientat spre sondarea motivației abisale în viziune

jungiană, a sensului ezoteric, fapt care presupune o vastă cultură și este greu de pretins ca, într-o primă fază, să fii inițiat în tenebrele lui J.K/Huysmans (*A rebours*) de exemplu.

Creatorii înșiși par a fi sfâșiiați de tirania acestor tendințe și, pentru a evita iscusința „anticelor capcane”, recurg la modalități prin care dețin controlul: *multimedia*. Piața „Festivalului”, cum a fost supranumit spațiul din preajma Atheneului, a proiectat 2 opere/productii, „*Călătoria spiritului*” și „*Anamorfoze*” de Liana Alexandra și, respectiv Șerban Nichifor, compozitori și interpreți (pian și violoncel preparat) la care s-a alăturat vocea lui John Gracen Brown în rostirea propriei lirici, profundă, și pentru faptul că poetul are o deosebită atracție față de tot de reprezintă universul muzical (...o carte frumoasă, un grupaj minunat... pentru oricine, dansator, coregraf sau compozitor, o adevărată mină de aur - Lennart W. Lekare, compozitor contemporan suedez, despre volumele „*Sojourn of the*

Enescu (V)



corina bura

Spirit” și „*Passages in the Wind*”). Partea de „grafică” alcătuită din imagini fractale/Mandelbrot, Ryan Geiss, montate de Ș. Nichifor, asociate cu flash-uri din expoziția designerului Dan Reisinger îndeamnă la meditație, în care asociem/suprapunem imagini mai mult sau mai puțin cunoscute (Zidul Plângerii cu Yad Vashem - „*The deep tunes/ of the past/ have settled/ themselves/ somewhere/ deep within*” - Sonurile adânci ale trecutului sau statornic undeva, profund, înlăuntru - din vol. „*Speculations*”) în spirit anamorfozic, acela de dublă semnificație, segmentare și distorsionare pe un „perpetuum de Haiku-uri americane” din care cităm cu permisiunea autorului: „*I hold the chords/ of discord and peace/ but know not now/ to strike a tune*”... „*The music flows/like poured wine/ filling the glass*”...mai multe în esul „*Tablouri dintr-o altă expoziție*” de Anca Romeci.

Această scrisoare pentru care m-am decis destul de greu, trebuind să înving un sentiment al inutilității, a fost prilejuită de o discuție colegială, purtată acum o săptămână cu domnul Radu Podgoreanu, care mi-a spus, printre altele, cele mai multe fiind concepții dobândite în urma aplicării unor principii care țin de inteligența socială, că nu s-ar mira dacă în urma acestui scandal aș intra într-un partid politic, pentru că altfel tot ceea ce fac eu nu are nici o soluție, că nu se poate întâmpla nimic... Numai că acest lucru s-ar putea să fie valabil între om și om, dar între om și Dumnezeu se întâmplă totul. Așa că m-am decis, în urma prezentării acelui raționament al nepuinței, să le scriu tuturor celor din această Comisie, adresarea este publică pentru că public este și ceea ce au fost puse domniile lor să facă, refuzând însă aplicarea prevederilor legale în acest sens, de a invita mass-media la dezbaterea despre avertizarea mea în legătură cu ilegalitatea unei achiziții în valoare de peste 22 de miliarde de lei vechi. Prefer să mă adresez dumneavoastră printr-un text care poartă în sine un conținut teologic, adică omenesc.

Prin ceea ce mi se întâmplă în acest minister, Dumnezeu s-a milostivit de mine și am putut afla nemijlocit realitatea unei țări, modul în care este condusă România astăzi, cauza răului care străbate de la un capăt la altul socialul românesc. Am înțeles cum se mimează statul de drept în România și unitatea de haită, cârdășia celor care concură la acest spectacol constituțional. Hoția și haosul generalizate din România nu sunt dezvoltate aleatoriu de persoane, ci au asigurare în cadrul sistemului toate condițiile pentru existență, inclusiv din punct de vedere legislativ. Sistemul are niște spații care sunt ocupate politic și în acele spații fiecare are de făcut ceea ce i se dă să facă, adică tocmai lucrurile pentru care a fost acceptat să ajungă în acele poziții. Conflictele apar atunci când exponentul taberei adverse atentează la beneficiul material, media etc. al celui alt sau când exponentul aceleiași tabere încalcă anumite reguli ale haitei în care există deja. Îmi mulțumesc și îi sunt îndatorat lui Dumnezeu că mi-a răsplătit dorul de a-mi cunoaște poporul și bezna în care trăiește, că pot să știu astăzi logica organizării acestei postmodernități a României, lucru pentru care aveam până acum cunoștințe din auzite, din impresii generale și din intuiții mai mult sau mai puțin imediate. Păstrez însă o nedumerire, aceea că nu îmi dau seama prea bine de ce sistemul european, într-un care am desfășurat o activitate de peste 10 ani, deja acum prezent în România, cel puțin oficial, acceptă promiscuitatea românească. Nu are mijloacele de a interveni încă? Nu dorește să o facă, preferând un control prin cei care se prezintă singuri ca fiind oameni de încredere ai vremurilor și spiritului europene? Să nu existe interes pentru om, ci doar pentru reprezentarea sa abstractă, în parametrul social al colectivității? Să fi fost înlocuit omul cu cetățeanul și grupul cu societatea civilă? Îmi mulțumesc Creatorului meu continuu pentru că mi-a îngăduit toată această cunoaștere!

Din pricina acestui înțeles și al dorinței lui Dumnezeu, omeneste vă iert pe toți de aici, dar pentru dreptatea mea de acum vă voi chema pe fiecare dintre dumneavoastră în instanțele acestui stat de drept pentru a cărei existență veritabilă eu lupt, indiferent de sacrificiile pe care le voi avea sau, cel puțin, pe care le întrezăresc. Acest adevăr al meu va fi restabilit și acolo, am încredere deplină cel puțin din pricina evidenței lucrurilor. Deși eu sunt interesat cu precădere de adevărul rezultat în interiorul naturii noastre umane, care se îndumnezeiește prin dialogul cu Dumnezeu, va trebui să caut această dreptate și în sistemul dumneavoastră, folosindu-mă de el pentru a încerca să-l fac să existe. Altfel, lupta mea ar avea un încărcat conținut de abstract, iar naturile superficiale ar trece foarte ușor peste acest eveniment și peste înțelesul corespondent lui.

Refuzul de a auzi ce vă spun este în fond refuzul de a vă solidariza cu mine, e un refuz de natură psihologică, pentru că, dacă ați vrea să combateți că am dreptate, ar însemna că trebuie să îmi deveniți cochipieri, într-o solidarizare după criteriul adevărului, împotriva lucrurilor pe care le denunț eu. Și dumneavoastră înșivă știți ce ar

Intransigent în fața legii

marius marian șolea



însemna asta, cel puțin pentru că știți ce mi se întâmplă acum, nedorindu-vă un astfel de tratament în ceea ce vă privește. În plus, din teamă și dintr-o eventuală lașitate argumentată felurit, vă puteți convinge singuri de inutilitatea unui asemenea demers. Ar trebui să fiți dintr-o dată chiar împotriva lucrurilor la care ați purces singuri. Cunoașteți aceste lucruri acum pentru că acum dumneavoastră înșivă sunteți oamenii sistemului, căutându-vă poziții cât mai confortabile în cadrul lui, alimentând și, totodată, hrănind sistemul. Onestitatea v-ar aduce lângă mine și credeți, înainte de a se întâmpla, că v-ar fi greu, că noul statut ar fi peste măsură de obositor. Din contră, acesta oferă o libertate și o bucurie cu mult peste liniștea înșenuncheată care vă îmbracă serile.

Însă eu nu vă pot obliga să vedeți adevărul, Dumnezeu însuși nu ar face-o și această atitudine îi este proprie din veci, însăși iubirea Lui pentru noi generează această libertate de opțiune. Tocmai prin răul pe care mi-l faceți acum, acționând după poruncile celor pe care îi deranjez în Ministerul Culturii și Cultelor, căutând să împliniți dorința celui care v-a sesizat împotriva mea, domnul Demeter Andras Istvan, acuzat fiind eu de unele dintre cele mai absurde lucruri care se pot afla după căutări în acest registru ideatic, tocmai prin acest rău, cum spuneam, de a fi acuzat în totală nevinovăție, eu am acum dreptul să vă iert, mi-ați dat această legitimitate de a vă ierta prin absurdul la care mă supuneți, să demonstrez eu ilegalitatea unei achiziții de zeci de miliarde de lei, făcute de chiar instituția care mă judecă, pusă în practică sau nesesizată de chiar oamenii care fac parte din această Comisie..., să fiu acuzat de un interviu pe care nu l-am dat niciodată și care nu există nicăieri, să fiu acuzat că spuneam încă de acum patru luni că este ilegală o altă achiziție, din acest an, de 10 miliarde de lei, lucru constatat acum și de către conducerea ministerului, de mass-media și de breasla scriitorilor români. Nu doar că respectivul răspuns susține competența mea în domeniul în care îmi desfășor activitatea, dar în acel răspuns veți constata și un accentuat spirit vizionar, neavând nici un fel de ezitare să îl numesc astfel. Îmi facilitați astfel această șansă de a vă ierta, situația chiar obligându-mă la o astfel de atitudine, pentru că este o situație care vă relevă atât de mult ridicolului, încât mi se face milă și nu este o milă enunțată răutăcios, este o milă rezultată din condiția pe care o aveți, îmi este milă de omul din voi, omul care trebuie să semene cu Dumnezeu pentru a fi om. Vă iert în această calitate de semen ai mei, dar asta nu înseamnă că voi înceta să apăr adevărul pe care îl mărturisesc. Însăși funcția publică mă obligă să apăr legea, deci nu mizați pe o eventuală smerire a mea care să mă facă să produc ilegalitate sau să tac văzând ilegalitățile din jurul meu.

Mă întristează când văd că, în loc să mergem împreună la Dumnezeu, mergem individual spre groapă, nevrând să consfințim că pe Dumnezeu din om îl putem împuternici să învingă bezna biologică a materiei din om, fără să știm că înșăși materia se îndumnezeiește. Mă întristează când văd că opțiunea pentru lumină este mereu amănată pentru un alt moment al contextului cotidian, conform raționamentului încetățenit absolut schizofrenic, în înțelesul cel mai exact al cuvântului, că acum nu e momentul.

Eu însumi știu cât de dură este confruntarea între lumină și lipsa luminii, cât de agitat este acel suflet și cât de angoasat este omul fără Dumnezeu, cât de enervat și tracasat trăiește el sub povara psihologică a adevărului pe care știe că va trebui să-l recunoască sau cu care, în fața morții, va trebui să se confrunte, nemaivând acest trup pe care să se bazeze în acea confruntare... Dar tot omul lui Dumnezeu îi rezistă lui Dumnezeu. Îi producem mai multă tristețe, îi știrbim din bucuria cu care își contemplă perfecțiunea lumii, din bucuria cu care își veghează dreptii în rândul cărora eu îmi doresc

să ajung vreodată, să fiu cel mai din urmă drept care-și înțelege Dumnezeu, lumea și semenii.

Apartența omului de Dumnezeu este, de asemenea, veșnică. Numai slăbiciunile omului și diavolul îi sugerează sau îl învață pe om să nu cedeze veșniciei divine, să nu consubstanțializeze cu veșnicia lui Dumnezeu, numai că diavolul vine cu precădere indirect, prin tot felul de argumente sociale, materiale, familiale etc., pentru a nu-i articula omului ideea de diavol, pentru a-l face să uite că însuși Dumnezeu îi vorbește omului despre diavol. Ideea, deseori nici măcar conștientizată, conform căreia pentru adevăr și bine este timp destul este o eroare, atâta vreme cât nu purcedem spre acestea, ci doar le avem în vedere ca pe-o amânare. Pe noi înșine, în mare tristețe a lui Dumnezeu, ne amânăm atunci. În tot acest timp, pe care ni-l atribuim fraudulos până la planificata schimbare, Hristos este lovit și bătut în piroane de fiecare dintre noi, fiecare făcând asemenea celor de atunci, recapitulând motivele pentru care Hristos a fost înșosit ca Dumnezeu. Îndârjirea noastră este identică, fără nici un fel de altă interpretare a identității, cu îndârjirea aceluia care îl loveau pe Dumnezeu pentru că El le spusese că este Calea, Adevărul și Viața. Ochii lor materiali l-au văzut pe Dumnezeu și nu a fost de ajuns. Ochii dumneavoastră materiali îl văd pe Dumnezeu atunci când vă priviți, cu bărbia în piept, în oglinda din sine, atunci când cerul inimii dumneavoastră așteaptă să fie scrutat?

Bănuiesc că știți adevărul pentru care unii de aici doresc să mă sancționeze, dar probabil nu vă e de ajuns să fiți onești pentru că acest adevăr este tocmai adevărul care mă ajută pe mine, cel pe care eu doar am îndrăznit să-l enunț. Pe de altă parte, dacă în relația pe care o aveți cu propriile conștiințe vă simțiți mai confortabil ca eu să nu am dreptate, asta nu este decât o amânare. Cât credeți că vă veți putea refuza bucuria, pacea și respectul de sine? Înaintea lui Dumnezeu nu există soluții. Nici întoarcerea cu spatele nu este soluția, nici închiderea ochilor, nici acoperirea urechilor, tot ce spun eu auziți în dumneavoastră. Mai mult, fiind de aici, din această instituție, chiar știți ceea ce vă spun, unii chiar faceți ceea ce eu denunț. Nu e de ajuns pentru a-mi fi împotriva. Dacă în locul meu ar fi fost Dumnezeu, ce ați fi făcut? Pentru că acum nu este așa, Dumnezeu vă va arăta prin situații pe care nu vi le-ați închipuit vreodată că eu vă spun adevărul, iar dumneavoastră sunteți datori. inclusiv prin legile cărora ne supunem aici, să-l recunoașteți și să vă însușiți acest adevăr. Dacă vă situați în afara ordinii, asta înseamnă că ordinea nu trebuie să existe? Părăsirea lucrului firesc și bine tocmite este doar un simplu exercițiu al libertății, o copilărie, dacă este să vorbim cu multă indulgență. Puțin mai complicat, vă spun că înșăși negarea adevărului și a lui Dumnezeu este dovadă a existenței lui Dumnezeu. Și credeți dumneavoastră că într-o Comisie de Disciplină a Ministerului Culturii și Cultelor poate fi oprit adevărul? Adevărul e în noi, e și în dumneavoastră, noi suntem ai lui Dumnezeu, Dumnezeu nu poate fi oprit. Vă complicați existența și atât, supunându-vă celor atinși de cuvintele mele. Veți putea vreodată să-mi spuneți că inima dumneavoastră nu simte melancolia binelui? Sau că este de ajuns să vă căutați continuu binele în confortul cotidian? Vă sugerez să găsiți sursa binelui, pentru a verifica imediat, cel puțin, realitatea binelui pe care îl căutați sau pe care l-ați și găsit...

Am multe motive să cred că Dumnezeu din voi este mai puternic decât eventuale stări de frică, lașitate sau sentimente de obligație pentru angajarea dumneavoastră aici sau pentru funcțiile pe care le aveți...



ioan sucIU

Se fac diferite sondaje cu privire la cititori, în revistele literare. Dacă citesc literatură română, dacă preferă literatura străină etc. Nu se poate trage concluzia că se preferă literatura română sau străină. Este adevărat că au apărut și s-au afirmat din 1990 mai mulți autori, îndeosebi tineri, care reușesc să umbrească creațiile unor consacrați precum Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Eugen Uricaru etc. Un autor de peste 60 de ani, Emil Brumaru, poet înzestrat cu mare har, ține pasul cu scriitorii tineri, ba chiar se pare că uneori este chiar mult mai zglobiu decât aceștia, folosind cu dexteritate și Internetul, unde are un blog foarte incitant. Judecând după vânzările din librării, se poate spune că se preferă autorii străini. Dacă ne luăm după ceea ce se scrie prin revistele literare, primează „producția internă” de carte. La această imagine contribuie și adevărul că scriitorii se citesc mult între ei, iar acești autori sunt cam aceiași care semnează și articolele din revistele de cultură. La formarea unei păreri cât mai apropiate de realitate contribuie din ce în ce mai mult, Internetul. În ultima perioadă, cam de un an și jumătate, pe Internet au apărut site-uri sau bloguri din ce în ce mai interesante. Nu numai interesante, dar și de calitate. Remarcabil în această privință este blogul lui Cezar Paul-Bădescu, autor cunoscut, care prin pagina sa de web militează pentru calitatea producțiilor pe net. S-a constatat influența foarte puternică a Internetului în stricarea limbajului, în vulgaritate, prescurtări aiurea (intello, fete emo, k etc.). Cezar Paul-Bădescu a inițiat o discuție despre scrierea fără diacritice și, după o serie de proteste a reușit să convingă internații că scrierea cu diacritice reprezintă un respect pentru limba română. Totuși, folosirea unor expresii ca „nașpa” este obligatorie. Cel care scrie „că” în loc de „k”, se demască imediat că nu e un blogger adevărat. Se mai utilizează tz în loc de „t”, și sh pe post de „s”. Un alt aspect pe care eu nu-l agreez este amestecarea cuvintelor englezești în frazele comentariilor de pe diferite forum-uri. „Shopaholism” este unul dintre ele. Dependența de cumpărături, dar termenul este uzitat pentru achiziționarea de cărți, deci nu de orice fel de cumpărături (de măști, de cartofi, de semințe de floarea soarelui, de corcodușe etc.). Intercalarea de cuvinte englezești în propoziții românești (un fel de rom-engleză) îmi amintește de discuțiile purtate de rromii care se urcă în tramvaiul 21 la Sfântul Gheorghe și merg spre Obor, pe care îi auzi articulând ceva de neînțeles și deodată tresari descifrând „mai avem două stății”, încordându-se pentru că urmează alte două trei expresii ciudate sunând a turcește, după care un

Cititorii preferă literatura străină?

țânc strigă „hlebbbb” iar o femeie înfășată în rochii colorate îi întinde o chiflă scoasă din ea (din femeie), nu se știe de unde, exclamând: „na, muri-ți-ar mama!” etc., etc. Un user foarte abil al spațiului virtual este Alex Leo Șerban, rafinatul critic de artă, pe care îl vezi pe ecranul computerului scriind „k” în loc de „că” etc. Eu unul nu înțeleg: cine-i grăbește în halul acesta pe acești vajnici internați, că doar nu le ia nimeni tastatura din față după ce au scris o literă. Mai ales dacă sunt acasă și folosesc calculatorul personal (laptop-ul de regulă).

O problemă care va de furcă criticilor literari cu studii și atestare adecvată este aceea că pe Internet au apărut o serie de nume absolut necunoscute de persoane care scriu despre cărți. Și nu de puține ori cronicile de carte sunt interesante și incitante, cel puțin din două motive: există oameni talentați (care nu au loc în revistele literare din anumite motive) și sinceritatea acestor opinii, care nu fac jocuri ale unor grupuri literare. Revenind la problema descifrării preferințelor cititorilor, eu cred că aceștia înclină balanța spre literatura străină, lucru de altfel oarecum normal, fiindcă editurile pot alege să traducă din literatura lumii ceea ce este considerat mai valoros și în această privință România nu poate concura cu Restul lumii (ca să mă exprim în termeni fotbalistici).

Iată un roman foarte bun, **Un gest de iubire**, de James Meek. La început, te-ntrubi ce poate însemna asta: într-o descriere cinematografică, un bărbat merge de-a lungul unui râu din nordul înghețat al Rusiei, când apare un tren pe un pod, iar dintr-un vagon se sparge o ușă și pe acolo ies niște cai, câțiva soldați încearcă să-i strunească, trenul se apropie de un tunel și câțiva cai mor în căderea din tren și de pe pod, de asemenea moare și un militar. Omul care mergea pe malul râului, se repede la un cal mort și taie o fâșie de carne de pe animal și o mănâncă. Apoi se duce la soldatul mort, îi taie o mână și o îngroapă în pământ. Urmează descrierea locului, un cătun din taigaua înghețată din Rusia (Iazic), unde o comunitate de cehi se refugiază căutând să se izoleze de războiul din 1916 - 1918, fondând o așezare condusă de un tiran militar, Matula - pe numele lui. Apar câteva personaje foarte bine conturate, memorabile, Samarin anarhistul, Anna Petrovna, locotenentul evreu-ceh Josef Mutz, deosebit de inteligent, Gleb Balașov, conducătorul unei secte de castrați credincioși (dar nu credincioși ortodocși), comandantul Bodnarenko al roșiilor (troțkiști) din zonă, un fel de Che Guevara, tânăr de 20 de ani, și alte personaje foarte interesante. În timp ce, în partea centrală a Rusiei, la Moscova, Petersburg etc., se desfășurau lupte crunte între albi și roșii, în mod curios o furie formidabilă năștea focare de conflict în locuri foarte îndepărtate, între soți și soții, între orașe apropiate, între ruși și alți ruși, între secte și comunități normale, de parcă toată omenirea o luase brusc razna. Se întâmplă foarte multe lucruri, la început lectura e mai

greoaie oarecum fiindcă nu prea știi încotro duce, dar după aceea ritmul este extraordinar. Comunitatea de sectanți castrați, cea de cehi și comuniștii de prin preajmă, toate și toți se luptă pentru supremație; sectanții vor să convertească la crezul lor câți mai mulți bărbați cărora le tăiau organele genitale, transformându-i în „îngeri”, comuniștii răspândeau ziare cu ideologia lor, cehii vroiau să fie stăpâni pe teritorii cu totul străine lor și mai existau persoane din cadrul acestor grupuri care-și urmăreau cu o forță teribilă propriile idei și interese (Anna Petrovna să-și crească băiatul, trecând de la un grup la altul, de la o ideologie la alta, de la un bărbat la altul); de remarcat faptul că lupta pentru supremația unor convingeri de grup le ocupa tot timpul (mult mai rău ca-n România actuală) și le consuma energiile și mai ales resursele, foarte limitate. Niște resorturi interioare nu-i lasă să-și vadă de treburile gospodărești, de dezvoltarea așezării pentru a-și îmbunătăți condițiile de viață. Pasiunile erau prea mari, fuga după realizarea unor deziderate nemateriale era răvășitoare. Faptele, deși dure tranșante, uneori oribile, nu puteau în nici un fel să stingă patimile. Un deținut dintr-un lagăr de muncă forțată din Siberia (Grădina Albă), evadează împreună cu un confrate, corpolent și mai puțin inteligent. Pentru a rezista la drumul lung prin taigaua înghețată, esențială era hrana. Ce vor face evadații când li se vor termina proviziile pe care le furaseră? Unul dintre cei doi, numai unul, avea la îndemână soluția, pentru că celălalt nu bănuia nimic. Poate că ați ghicit, poate nu. Deținutul își va mânca însoțitorul. Chiar așa a făcut: l-a omorât, l-a atârnat cu capul în jos de un copac și l-a tranșat. Ficatul i l-a mâncat cald. Cine era personajul care a comis un asemenea gest abominabil? Ce legătură are cu scena de la început, când niște cai cad dintr-un vagon de tren? Este vorba de Samarin, anarhistul. El declară că a făcut asta (devorarea deținutului camarad) din iubire pentru omenire. Adică el, canibalul, având o misiune nobilă în lume - anarhismul, fiind un ales, trebuia să supraviețuiască, să nu moară de foame. Comuniștii împușcă o multime de oameni, numele viitoarelor victime fiind comunicate prin telegraf de marele Troțki. Un glonț în ceafă și o împingere cu vârful cizmei a cadavru-lui în șanț. Repede, că pleacă trenul cu steagul roșu fâlfâind. De ce toate astea? Pentru a crea o lume mai bună. Din iubire pentru Omenire.

Romanul este foarte bine scris, tensiunea crește mult spre ultimele pagini, iar autorul are un stil pur clasic, fără deconstrucții, intertextualisme etc. Stai să te-ntrubi de unde a mai răsarit și omul ăsta care scrie atât de extraordinar despre ruși? Ei bine, autorul este englez. S-a născut la Londra și a copilărit în Scoția. Incredibil, dar adevărat.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.



Luceafărul

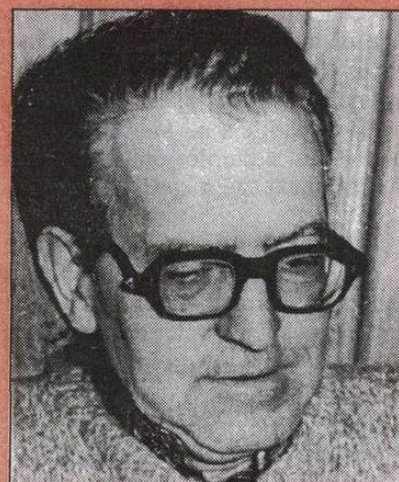
III

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **44** (787)

Miercuri, 5 decembrie, 2007

Desigur că unii dintre poeții aceștia concureau în modul cel mai firesc pe poeții în continuare trompetiști, dar mai ales pe modelul de mare succes Adrian Păunescu, care tocmai dovedise că oportunismul rămâne cea mai bună învârteală, numai că opinia critică nu putea fi influențată direct și hotărâtor de culturnicii timpului, nici ei prea convinși de ceea ce fac. Din punct de vedere cultural, comunismul a sfârșit la noi în țară într-o lamentabilă cacofonie în care un Ioan Alexandru și-a găsit unul dintre cele mai onorabile locuri.



alexandru george



luca pițu

Romancierul Jeng-li avea să intervieveze și alți practicieni ai canibalismului revoluționar, nelipsiți participatori la festinuri materialist-dialectice de genul acesta, contactându-i pe localnicii Po-pâr-dău, Pa-vel-const, A-văd-ani, Val-ia-grig, An-dri-esk, Sul-ik-pop, Tu-ku-al, Mu-re-șan, Pâr-vu-sor, Năs-ta-săn, Sim-i-rad, Rel-ub-arb, Cor-bie-hoiș, Af-lo-roi, Il-i-esk, Vad-i-mong, Ver-eș-tan, Por-uc-iuk, Truț-a-spân *et alii eiusdem farinae revolutionis Bolchevicorum.*

pag. 16-17

literatura lumii

Cheia lui Franklin



sebastià perelló

la limită



caius traian
dragomir

**O lume în șase
dimensiuni?**

pag. 3



Un prinț al poeziei

gheorghe istrate

Era într-adevăr un prinț - un prinț înțelept. Cu energiile lui telepatice decupa, de la distanță, aura oamenilor cu care intra în contact. Vocea lui, ușor baritonă, părea un glas de clopot târziu, experimentat și ritualizat, cald și protector, clopot învăluit în misterele credinței, dar gata să le mărturisească celor interesați. Era un confesiv fără sfială și regn, un inițiator pe toate căile lumii în întemeierea celor umili, dar înzestrați cu har; protector și fără excese adjectivale ori admonestatorii, atunci când un vers propus i se părea părăsit de duh în sanctuarul editurii la care merita să fie director după greaua dispariție a lui Marin Preda.

A avut geniul editorilor înalți, selectivi și exigenți, în ciuda unor pseudo-tipografieri impuse „de sus”.

Mircea Ciobanu avea o „caligrafiere” a lecturii impecabilă. Asemenea fântânilor solomonari, știa imediat undă și pulsul izvoarelor reale ale viitoarelor fântâni de spirit.

M-am bucurat de prietenia lui totală, ocrotitoare și puternică pe care mi-o împărțasea pe drumurile noastre la saloanele literare de la Focșani ori la Limpezișul meu natal, în grădina părinților.

Cu el făcusem cunoștință de-a dreptul în cer. Era cu Dan Laurențiu (și el tot un fost Ciobanu) și pluteam într-un avion pornit din Capitala Moldovei și-a poeziei - „dulcele târg al Ieșilor” - și ne îndreptam către Capitala balcanică a Bucureștilor, înmiresmați de câte un coniac frugal, la înălțimea de 5000 de metri. Acolo, în eterul cuvintelor, ni s-au unit rimele dintâi.

La el acasă, într-o admirabilă și bine zidită familie, miroseam manuscrise celebre (Mateiu Caragiale) ori obiecte de artă (ah, fantasticul lui scriu dăruit din partea armenilor-scriitori!), apoi lecturile în premieră, nocturne, la Neptun, în verile fierbinți ale creației sale, din sagaua românească, **Istorii**.

Acolo mi-a mărturisit gândul lui tainic de a edita seria „Hyperionilor”: „Vom completa și continua panorama edițiilor definitive ale Fundației Regale «Carol al II-lea». Tu ești al treilea pe listă!”.

Am crezut că fac infarct. M-am sprijinit de un zid și am suspinat: „Doamne, ce pronie cerească mă ocrotește?” Mircea mi-a răspuns solemn și nemilos: „Dacă tu încă nu știi cât de mare poet ești, ești un prost!” Îmi publicase în anii precedenți câteva cărți de poezie care îl entuziasmaseră.

Și-am apărut repede, chiar al treilea, cu volumul selectiv **Rune**, în 1980, în colecția „Hyperion” a Editurii „Cartea Românească”.

N-am să înțeleg niciodată de ce, în pre-noaptea dispariției sale definitive, m-a căutat la redacția unde lucram, de pe Aleea Alexandru. Era pe la sfârșitul lui aprilie 1996. Cu câteva luni mai înainte, îmi vorbise de visul lui de a întemeia o colecție „Vitruviu”, tot la Cartea Românească, „...pentru noi, Hyperioniști...” - mi-a mărturisit el. „Figurezi pe listă, pregătește-te!” Și chiar a fondat această magistrală colecție. Dar, ad-postem, așadar, după apusul fondatorului, n-am mai figurat pe nicio listă nici până astăzi...

A fost un mare îndochinat al Bibliei. **Cartea lui Iov**, apărută postum ar trebui retipărită în mii de exemplare revărsate, care să circule, sanguin, prin bibliotecile liceale și studențești.

În ciuda unor interpretări negative nedrepte, de după moartea sa, Mircea Ciobanu a fost, negreșit, prințul generației noastre - generație care, încet-încet, se retrage în vârful degetelor, ca să urce în eternitate...



**BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la
**Banca Comercială
Română**

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

**Revista este membră a Asociației
Revistelor, Imprimeriilor și Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor**

**Revista „Luceafărul” este editată
de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la
Uniunea Scriitorilor din România
NU și de la Ministerul Culturii și Cultelor**

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.

Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,

Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box

33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro

sau on line la adresa www.rodipet.ro

nocturne

Căciula pe ochi



stelian tăbăraș

Din marile muzee ale lumii și până în artizanatul bazarelor, maimuțele ca imagine, ca simbol al omului întruchi-pează parabole memorabile. Darul imitației, *mimesis*, este cel care le-a conferit în arta europeană un rol important, care nu se rezumă la domeniul optic. În arta bizantină am văzut maimuța mușcând dintr-un fruct, simbol al păcatului. La Albrecht Dürer maimuța apare ca înger căzut. La Viena am admirat sculptura în bronz, de la 1900, a lui Hans Elischer: o maimuță cu ochelari, pe un teanc de cărți, cugetând asupra unei enigme pe care n-o poate descifra: un craniu. Ironie la adresa filosofului, care, oricât ar învăța, nu poate găsi răspuns morții? Atenționare că n-ar trebui să ne punem prea multe speranțe în știință?

În Orientul îndepărtat „bântuie” trinitatea maimuțelor care își obturează unul dintre cele trei simțuri principale: una își acoperă ochii, alta gura, a treia urechile. Imaginea ar trebui să corespundă devizei shintoiste „nu vedem, nu auzim și nu vorbim nimic rău”. (În ziua de azi a devenit unul dintre cele mai vândute simboluri feng-shui pentru carieră, din pricina discreției în afaceri și a concentrării prin închiderea la lumea din jur). Știind de la Wu Cheng'en („Călătorie spre Soare-Apune”) că maimuța poate fi chiar simbolul unuia din cei patru bodhisattva, sau că în India e adorat zeul maimuțelor Hanuman, gesturile celor trei maimuțe care își obturează pe rând simțurile

ating planuri ontologice ale cunoașterii.

Pentru omul modern, dezvoltat sincretic, simțurile par a-și fi pierdut „dreptul” de a fi separate, analizabile. Totuși urechile astupate închid nu doar zgomotele din afară, ci și risipirea armoniei lăuntrice. Beethoven, deși surd, continua să-și audă muzica și să o scrie. Homer, Oedipe sau Borges, deși orbi, vedeau dincolo de vizibil. Cunosc o persoană care și-a dat doctoratul cu tema „Metafora vizuală la Homer”. Una din teze se referea la ideea că epitetul homeric („viteazul Ahile”, „istețul Ulise”, „frumoasa Briseis”) ar fi urmarea unui reducționism determinat de imposibilitatea amănunțirii individuale. Dar ce te faci cu descrierea amănunțită, de o măreție cosmică, a intrării flotei grecești la malul troian? Și, la urma urmelor, să fi fost ironic Homer când le-a atribuit ciclopilor un singur ochi?

Cel mai rău stă astăzi maimuța cu gura acoperită. Ea îmi sugerează azi imposibilitatea incantației. „Cântă, zeiță” (care apare în folclorul românesc sub formă de: „Cântă, gură, cântă”) s-a preschimbă în incantație către frunză sau către solzul de pește. (Când am citit prima oară „foaie verde solz de pește” mi-am închipuit un pom vrăjit, pe jumătate pește cu solzi). În zilele noastre, cine mai are nevoie de incantație către... orga electronică, sau alte instrumente artificiale?

Ne amintim interdependența celor trei maimuțe doar în registru comic. Când spunem bancul cu cel care, răzându-și o ureche, ar rămâne... chior, sau cu cel care, taindu-și pe rămandouă, ar rămâne... orb, fiindcă i-ar cădea căciula pe ochi.

Lumea lui Montesquieu avea trei dimensiuni - cele trei autorități ale statului, trei funcțiuni în raport de care se mișcău toate activitățile umane, individuale, istorice, politice, proiectate secular sau aspirând la transferul în eternitate. Puterile („puterile”) statului însemnau administrare, legiferare și exercitarea actului juridic; în centrul sistemului socio-politic se afla - sau ar fi trebuit să fie - legea; limbajul (cuvântul, Cuvântul) a creat legea, una din cele două forme autentice de ființare a omului - cealaltă fiind conștientizarea sentimentului de percepere a absolutului, altfel spus credința. Iubirea este o dimensiune universală a vieții, dacă nu chiar a întregii existențe; creativitatea, de asemenea, sau comunicarea - omul, însă, produce legi acceptând (ori neacceptând) logica lor și crede în Dumnezeu (sau refuză să creadă, ceea ce este, deși în chip degenerat și absurd, tot o raportare la Divinitate). Este evident că pentru Montesquieu viața societății umane era una determinată politic - asupra subiectului uman acționa un executiv, în limitele prescrise de o autoritate legislativă, totul încorporat unui



caius traian dragomir

O lume în șase dimensiuni?

spațiu al dreptului. Dacă ar fi să examinăm principiul dreptului al separării puterilor, în spiritul uneia dintre cărțile fondatoare ale civilizației, constatăm că istoria ce se structurează după un plan transcendent, așa cum începe revelarea acestuia în **Vechiul Testament**, mai întâi se primește legea, la Muntele Sinai, apoi se instituie autoritatea judecătorească asupra poporului și, în sfârșit, revine puterea unei întregi succesiuni de regi. Mai sunt aceste puteri adevăratele dimensiuni după care se realizează situarea omului în comunitatea semenilor și în istorie? Merită să ne punem problema existenței publice actuale în funcție de caracterul acestor autorități sau devine tot mai necesar să fie detectate adevăratele forțe, permanente și, totuși, în raporturile lor neadapate, specifice în primul rând modernității?

Nenumărați sunt factorii de forță, acționând drept determinanți ai existenței noastre - unii dintre aceștia își dispută însă, generând o enormă serie de efecte, controlul real asupra universului uman; identificăm ușor, între aceștia, umanitatea oamenilor, a cetățenilor electoral egal, apoi autoritățile, dispunând de dreptul și obligația adaptării deciziilor de interese colectiv și, la limită, istoric și, în continuare, forța armată, structura magistraturii, capitalul, birocrația. Comunitatea legitimează puterea politică; aceasta are două căi de procedură - elaborarea legilor și adaptarea unor hotărâri concrete, specifice în raport cu situații definite: Armata și justiția reprezintă, prima, suportul și instrumentul atât al existenței comunității, cât și al forței politice, iar cea de a doua factorul care stabilizează relația comunității cu legea. Capitalul, în lumea capitalului, constituie condiția de trecere în act a tuturor potențialităților umane; birocrația - iarăși fie spus: în lumea unei existențe birocratice - alcătuiește structura care dă realitatea celorlalte forme de manifestare a socialului. Birocrația administrează legea.

Forța poporului a fost generală și grav subminată politic; autoritatea politică, în calitate de sistem al deciziilor aplicate, concrete, produs al intelectului uman își dispută orientarea și funcționarea cu justiția, orientarea și funcționarea legii rezumându-se la producerea, amplificarea, proliferarea la infinit a legislației. Aceasta este capturată, în aplicarea ei, indiferent cum va fi fiind aceasta, de birocrație. Armata este subminată de toate celelalte forțe cu excepția capitalului - împreună, forța armată și capitalul fac dintr-o mare parte a economiei lumii prezentului un keynesism militar (ce altceva era complexul militaro-industrial pe care îl acuza, și împotriva căruia prevenea umanitatea, președintele Dwight Eisenhower, la încheierea celor două mandate ale sale?), atunci când nu este vorba de un keynesism încă mai dur, deschis. Capitalul, ca să existe și să se reproducă, trebuie să controleze toate celelalte puteri, dar este infiltrat și controlat, precum toate celelalte puteri în ziua de azi, de birocrație.

Adevărul, inevitabil, inechivoc, al actualității este corodarea tuturor factorilor de putere de către birocrație, în ordinea importanței pe

care acestea au avut-o în istoria modernă: birocrația a distrus politica, substituindu-se, total, acesteia, ține sub presiune popoarele, face din capital un instrument, producând iluzia că situația de fapt ar fi una contrară, scade progresiv eficiența sistemelor juridice, compromite armatele. Dacă birocrația înțelege bine ceva, atunci acel ceva este modul în care apar sursele de putere imediată - altfel de putere nici nu există în imanență și care este regimul lor. Astfel, dacă birocrația respectă acel ceva, el nu este altul decât capitalul.

Universul civilizației noastre se dovedește a fi unul prins între Scila și Caribda, una fiind, evident, birocrația iar, cealaltă, capitalul, dar cea mai puternică dintre ele este birocrația. Lumea politică de azi este, într-un fel cât se poate de semnificativ, una care nu merită ansamblul acuzațiilor pe care le primește - ea nu este mai mult decât fațada, țapul ispășitor, dar subconștient și beneficiarul manevrelor birocrației. Când politica nu mai este suficientă, rolul de țap ispășitor este transferat capitalului; birocrația, criticată fiind, neîncasând nicio condamnare decisivă. Capitalul tinde să impună politicului limitarea aparatului de stat - efectul presiunilor pe această direcție privește doar marginalii ale autorității guvernamentale; în plus, birocrația delocalizează suplu, eficient, malign, pervers, din administrația publică în aceea, făcută să fie tot mai pletorică, a managementului.

Demonstrarea acestei serii de afirmații va necesita, cândva, multe sute de pagini, cu exemplificări și deducții - oricine privește însă în jur cu atenție o poate verifica nemijlocit. În prima etapă, reabilitarea condiției la care avem dreptul ar consta în restaurarea politicii - această forță ar fi trebuit să fie, dar nu a știut ce trebuia să știe, „puterea a celor fără putere”, pentru a extrapola o cunoscută expresie a lui Vaclav Havel. Adevărata salvare nu o poate aduce, însă, decât reînnoirea în comunitate umană a spiritului, căruia iar și un Napoleon Bonaparte îi recunoștea superioritatea, în practica existenței umane - spiritul în calitate de credință, biserică și religie.

Slugă la mulți stăpâni



marius tupan

Ii vezi cum le joacă ochii în cap: se află în perioada de orientare.

Când simt că e momentul să acționez - a trecut un congres, o conferință, o manifestare importantă - îi studiază pe cei ajunși în fruntea instituțiilor. Le cercetează biografia, se interesează de capriciile și preferințele lor, pentru a le veni în întâmpinare. Nu trebuie să scape nimic din vedere, dacă vor să ajungă iarăși în apropierea bucatelor. Nu contează că s-au umplut de ridicol slugărind la vechiul șef, acela-i deja istorie, trebuie să-l ademenescă pe cel nou. Metodele sunt felurite. Prima e lingueșala bine temperată. Chiar dacă cel ajuns pe un fotoliu înalt nu-i chipeș, subalternul găsește destule cuvinte să-i demonstreze că nu s-a luat totuși suficient în seamă. Iată, a venit timpul. În plus, gusturile nu se discută. Cine poate rezista unui astfel de asalt? Într-un târziu, recunosc că, ocupați cu alegerile, cu alianțele, cu tratativele, au scăpat din vedere tocmă propriile lor făpturi. Acum, cu ajutorul linguiștilor, a celor care vor să aibă cârmuitori arătoși, se vor obosi să se pună în valoare. Oricând un șef cu carismă va fi mai convingător decât unul ce se neglijează. A doua strategie ține de supravegherea discursurilor. Ca să demonstreze că nu au ajuns întâmplător în vârful ierarhiilor, unii favorizați ai destinului, vor încerca să demonstreze că sunt poezie, spirituali, generoși. Fiecare se exprimă cum poate, dar vor fi ajutați de goanele din jurul lor să creadă că sunt competitivi. Dacă fac cumva gafe, admiratorii lor le consideră plasate special. Așa și derute auditorii, unele, chiar cu iz satiric. Așa avem explicații de ce cei care nu pot lega două în trei păstrează multă vreme funcții înalte: fiindcă se sprijină pe alegători fanatici și permanenți. În astfel de cazuri se observă și truda susținătorilor, care nu vor să renunțe cu nici un chip la practicile predilecte. Onomasticile, sărbătorile și alte ocazii sunt noi prilejuri să-și exercite strategiile. Șefii au nevoie de încurajări, mai ales atunci când se clatină, ironizați, dezavuați. Momentele astea sunt determinante pentru strângerea rândurilor: sau, dimpotrivă, pentru rarefierea lor. Cei care se întrec cu gluma îi invită pe contestați în familie, le servesc mese copioase și susțineri cât cuprinde, le pigmentează timpul cu bancuri ce-i relaxează. Satisfăcuți, șefii pleacă acasă convinși că și-au găsit adevărații prieteni. Nu bănuiesc că la primul seism aceștia vor fi primii care-i vor trăda: ei trebuie să trăiască pe picior mare, nu se pot păcăli în privința noilor lideri. Fac ce-au făcut de când se știu, rotindu-și privirile, pentru a se orienta rapid. Exploatează clipa, nu-i chinuie morala. E greu să ia totul de la capăt, însă profitabil. Dacă întârzie, s-ar putea să fie alții mai iuți de picior și chiar mai, s-ar putea a minte. Numai că noii șefi vin cu alte pretenții, cu alte programe. În astfel de situații, slugile trebuie să-și modifice total concepțiile. Uneori, viața în funcție de cei pe care-i slujește. Despre, chiar: împotriva voinței lor, dacă la servitori se poate vorbi de vreo voință stabilă. Ei și-au ales un mod de trai care greu va putea fi surprins de vreo formulare. Imuni la dispreț și ironii, vor să-și păstreze posturile și să-și protejeze familiile, să-și crească pruncii în belșug și să aibă și ei o prezență în lume. Nu-s interesați de opiniile contemporanilor, nici de viața de apoi, ci de operațiunile la zi, urgente și profitabile. Descoperă în timp și alte registre, la care un om normal nu ar recurge, căci aflarea lor în vecinătatea celor puternici le produce un confort cum nu e găsit în altă parte. Să fie în atenție, adică. Sunt interesați de vizibilitate, căci anonimul pare a le fi cel mai mare inamic. Nu cumva și oprobiul public? Dacă le merge lor bine, sintagma asta nu există pentru ei! Noi nu o putem însă omite.

De la Anna la Caiafa

Adrian Erbiceanu a făcut studii militare teinice și deopotrivă filologice. Din 1979 s-a stabilit la Montreal, în Canada, după ce în deceniul anterior desfășurase o activitate literară și publicistică în revistele românești ale vremii.

Editorial, poetul a debutat însă în 2003, cu volumul **Confesiuni pentru două generații**, urmat, un an mai târziu, de **Divina Tragedie**, ambele la Editura Tribuna din Sibiu.

Cel de-al treilea volum al său, **De la Anna la Caiafa** (Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2007) conturează profilul unui poet reflexiv, ferm, decis să plonjeze în abisul sinelui într-o mai bună cunoaștere și sondare a ființei peste care stă să se abată umbra supremă. Crezul poetic e tranșant și implică o ambiție poetică pe măsură: „M-aștern la drum cu vrerea de-a străbate/ Prin Taina grea, ca printr-un vechi descânt./ Prin lumile în mine sigilate...// Dar nu e cer deasupra-mi nici pământ; Doar umbra se întinde peste toate/ Și e Cuvântul pus peste cuvânt!” (**Doar umbra**).

Poetul se află acum într-un anotimp biologic al regăsirilor, al întoarcerii într-o Ithacă pe care, în momentele sale de descumpănire, Ulysse o crezuse pierdută. Drumul parcurs e unul pardosit cu îndoieli, cu eșecuri revelate, cu peceți încremenite peste tainele firii nu altfel decât drugii și lacătele din **Psalmii** arghezieni. Toate aceste opreliști și zădărnici intensifică, în chip paradoxal, bucuria de la capătul căutării și descoperirii sau doar conștientizării misterului existențial, ca și zăbovirea în echilibru și în lumina Cuvântului genetic (**Mă-ncearcă uite-așa, Ca lacătul, Semne**).

Nota dominantă a devenirii și întregirii prin și cu valențe metafizice a eului poetic însetat de logos e neliștea, spaima ființială profund interogativizată că eventuala stare de beatitudine, fie ea și pasageră, nu-i decât o iluzie: „Ea valea mea, laguna mea, e marea./ E liniștea ce străjuie cu foc/ Speranțele în care desfătarea/ Își caută și nu-și găsește loc” (**Căutare**). Aventura întâlnirii miracolului merită să fie iscată și trăită cu toată tensiunea de rigoare, indiferent de finalitatea ei: „Am zăvorât în noi lumina zilei/ Atât de strâns c-a început să fiarbă.../ Întrezăream minunea clorofilei/ Ce rostuie în firele de iarbă// Și-am ars pe scări de vis fremătătoare/ Ca niște rezezi ropote de ploii.../ De fiecare dată fiecare/ Să ne-amăgim cu lumea, amândoi...” (**Tempi passati**).

Constanțele universului poetic al lui Adrian Erbiceanu sunt umbra, lumina, Cuvântul, iubirea, neliștea, iluzia, tăcerea, marea trecere, credința, înveșnicirea, creația, alteritatea, solitudinea, îndoiala etc., toate acestea aduse neîncetat și diversificat la numitorul comun al

Tainei ori puse în ecuații lirico-gnomice tulburătoare, într-un joc de irizări diamantine unice și irepetabile. În creuzete de alchimist dau în clocot amintirea și visul, trăitul și nădejdea, certitudinea și dubiul acerb, sentimentul de plenitudine a clipei de față și groaza de vidul eternității, zborul celest și zidirea trupului în temelii de mănăstire, claustrarea și dezmărginirea, regăsirea sinelui și pulverizarea în neantul atomistului, norocul și eroarea, somnul și trezia, luciditatea și buimăceala. Cităm, aproape la întâmplare: „Mi-s drumurile toate o podvodă./ Un fel de răsfoire înapoi/ A cărții-n care tainică se-nnoadă/ Neliștea trăirilor în noi...// Apele-mi sunt meandre ferecate -/ Vârtej de umbre-n viu așezământ...// Arpegii volatile-ngemănat/ În plămădirea primului cuvânt...// Iar gândurile-n zveltă oste-neală/ Trepte în piatra visului cioplesc...// Dând înălțimea clipei la iveală/ În cele câte mă alctuiesc...// Într-o fără de tihnă alergare...// Prin cartea răsfoită îndelung -/ Cărarea spre povestea viitoare...// Într-o fără de tihnă alergare/ La care parcă n-am să mai ajung...” (**Alergare**).

Discursul poetic e un ingenios ceremonial al unor combustii sufletești ce se vor totale, efecte spectaculoase înregistrându-se pe întreg palierul erotic al cărții. „Din vinul cel vechi ți-am oprit un pahar/ Ofrandă - după cum se cuvine -/ Dar aducându-ți atâtea în dar/ Am uitat de un lucru: de mine...” (**Am adus**). Respectiv: „Povestea ta povestea mea, sub vreme.../ Să-nchidă-n ele sensul echivoc/ Al întâlnirii flăcărilor noastre-n/ Aceași clipă și același foc” (**Ce taină**).

Dușmanul de neînving al ființei rămâne Timpul. Și poetul îl simte cu dureroasă acuitate: „Ca o minciună consolatoare/ Vremea mă ninge, clipa mă doare...” (**Punct de fugă**). Ca și: „e-atâtea mări ascuns în noi, că, dacă/ aș scotoci în timpul-antipod/ cu fiecare pas tot mai săracă/ s-ar face punga dată s-o deznod...// Tot mai puțină apă-ar da fântâna/ tăcerea s-ar întinde ca un val/ atâteștiutor - strivind lumina/ descătușată-n spațiu-ancestral...// tot mai puternică ar fi arsura/ pe ochi-nchiși - ca-n țarina de lut -/ de frica iernii ce închide gura/ pe șoapta clipei care a trecut// și n-ar rămâne-n mintea ce refuză/ bălțite ape - nici cât fir de păr -/ decât Fântâna Veacului: ecluză/ Minciunii travestite-n Adevăr” (**Fântâna Veacului**).

Tot Timpul este acela care-l obligă pe poet la accelerarea sondării eului rimbaldian-labișienelor iluminări și arderi nevămuite: „Datornici, osteniți de-alergătură/ Să ardem pe-al ideii noastre rug/ Fantasmagorici, visului măsură -/ Dar zilele ca niște ciute fug// Și noi în noi ne căutăm, pe unde/ Cărările în mers ni se ascund/ Ca-ntr-un ceaslov lumina când pătrunde/ În noapte neființei fără fund...// Timpul - paradox - ne aduce aminte/ De ceea ce va fi, scara din gând/ Nu e de piatră, însă e fierbinte!// Zilele ne destramă alergând” (**Paradox**).

Conștiința acută a galopantei și mistuitoarei treceri a insului prin univers îi inculcă gânditorului responsabilitatea spulberării oricăror prejudecăți: „Doar orologiu-și toacă-n perete cutezanța./ Trezind în ziduri glasul ecoului profund./ Reamintind că Timpu-i și Lege și Instanța...// Și noi credeam - vai nouă! - pământul că-i rotund!” (**Și noi credeam**).

Adrian Erbiceanu e un bun mântuitor de paradoxuri și de fulgurații revelatoare, fluentă și acuratețea versului de impecabilă tăietură sintactică amintind de scrisul aproape inegalabil al lui George L. Nimigeanu, între cei doi poeți existând și o strânsă relație de prietenie îmbucurătoare într-o lume literară subminată de ură și de invidii meschine. Iată un exemplu în care românul canadian excelează în ipostaza de tâlcuitor de fire: „fugim de șansa unică de-a crede/ că un sfârșit e doar un început/ învăluți în teama ce precede/ descinderea pe-un țarm necunoscut...// Și sucombăm când dăm a înțelege/ că spațiul nostru strâmt e alterat/ de aceeași forță-n stare să dezlege/ încurcătura-n care... am intrat” (**Curriculum vitae**). Subconștientul revelat poate fi o alternativă și o revanșă asupra derizoriului vicisitudinal din om: „Ciob după ciob adun să întregesc/ Imaginea ce-a prins a descompune/ Preceptele din vechea dimensiune...// Oglinda poartă nefiresc/ Curbate umbre - roade de genune // În taină împletesc și despletesc/ Străvechi năvoade. Strig, dar nu zăresc/ Decât un zid... și-un semn: Desertăciune!// Atât de-adânc din noduri mă încheag/ Că rătăcit, pe propria mea scară.../ Ard gând în gând cercând să înțeleg// Cât a rămas din mine în afară/ Și cât în golul dat să mă dezleg.../ Și-așa mi-e dat pentru a câta oară?” (**Oglindă**).

Cartea de față a lui Adrian Erbiceanu se hrănește din marea cultură literară a lumii, reflexele intertextuale sclipind în fiecare pagină. Largei paletă tematice și motivice i se asociază forța artizanală aparte în strunirea ritmurilor clasice și a formelor poetice ce reclamă virtuozitate - multe din poemele cărții structurate pe trei cicluri fiind sonete, câteva roturanje și chiar o glosă în care poetul ce imprimă gândului o ametoare viteză de propagare divergentă se întrece pe sine.

Titlul cărții e decodat de Ioan Mariș, în prefața exhaustivă și de mare prestanță, ca o metaforă globalizatoare pentru perindarea printr-o lume agitată și birocratizată la maximum a omului (post)modern ce-și caută cu înfrigurată disperare reperele existențiale.

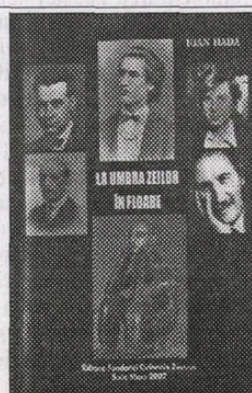
De la Anna la Caiafa e o carte de luat acasă, vorba lui Gabriel Rusu, iar numele lui Adrian Erbiceanu unul demn de toată atenția și care face cinstă literaturii române actuale atât din țară, cât și din diaspora românească. Ideea poetului de a-și transpune poemele într-o altă limbă de mai largă circulație nu poate fi decât de bun augur.

(ion roșioru)

1) **Pe muchie de hârtie**
(Magda Ursache)
Editura Ideea Europeană



2) **La umbra zeilor în floare**
(Ioan Hada)
Editura Fundației Culturale Zestrea



3) **Trădat de iubire**
(Marin Cioranu)
Editura Opinia



Savoarea prozei scurte

Evoluția lui Daniel Dincă stă sub semnul imprevizibilului. Scriitorul nu vrea să-și refuze nimic din ceea ce ar putea constitui o nouă experiență a scrisului. A debutat cu un volum de teatru, **Drumul spre Mecca** (1999); a urmat apoi romanul **Blestemul comorii de la Sălci**, roman de creație: intrigă, conflict, personaje, narator omniscient, dezlănțuit. Capacitatea sa de a trece nonșalant de la un gen la altul, de a-și înnoi permanent mijloacele și tehnica romanească a dovedit-o prin romanul de analiză **Septembrie, uneori**: narator subiectiv, memorie involuntară, analiză și sondaj psihologic, plăcere eseistică, dar și prin emoționanta poveste pentru copii, **Câinele om**, poveste modernă în care se resimt tonalitățile basmului modern ale unui Pirandello, de exemplu.

Dacă era cumva încetățenită în literatura noastră tradiția precederii romanului de proză scurtă în cazul unor scriitori precum Liviu Rebreanu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu etc., iată că imprevizibilul Daniel Dincă ne propune după două romane un volum de proză scurtă - **Dincolo de timp**, apărut la Editura Pallas din Focșani în 2006.

Obişnuit cu spații epice largi, scriitorul își stăpânește herghelia imaginației, conducând-o spre concentrarea spațiului epic. Plăcerea de a spune, de a povesti rămâne aceeași.

Convins că omul nu se va sătura niciodată să asculte povești, Daniel Dincă inventează epicele, alăturând realitatea de mit, conferind povestii funcția ei primordială - aceea de a **recrea** universul. Recreându-l, scriitorul îi împregnează propriile sensuri, populându-l cu însemnele sale.

Personajele sale au o psihologie, un profil spiritual specific, apropiindu-se de personajele lui Mircea Eliade, care evoluează între profane și sacru. Ei caută mereu în realitatea profană semnele miticului, ei vor să descopere hierofaniile, teofaniile. Pentru ei realitatea aceasta, lumea cea de toate zilele, e doar o aparență, un vis din care omul se trezește la/în moarte. Bărbați și femei suferă de mister, de o distorsionare bizară a timpului.

Dialogul dintre Horia și Sabina din **Brosuța** stă sub acest semn al miticului. Ei par personaje ezoterice într-o lume care percepe doar exotericul. Dincolo de aparențe, dincolo de timp, ei caută cu obstinație un adevăr care transcende realitatea imediată, acel adevăr al ființei prin care însăși existența lor se transcende. Aceste dialoguri revelatorii se produc într-o realitate desenată corect, real, riguros, detectată prin raportare la legile și principiile fizice ce îi conferă logică și determinare. Ceea ce îi face să se simtă pe ei, ceea ce ei caută este *acea lume*, *acea realitate* în care această logică și determinare își pierde valabilitatea - realitatea eternă a sufletului nostru etern.

Filosofiei europene de viață, scriitorul îi opune, sau, mai bine, îi atașează, filosofia orientală, aceea pentru care realitatea sufletului este o realitate mai puternică decât realitatea însăși. „*Nevoia de rosturi pământeste se contura în el, iar sufletul, prea plin de trăirile clipei se dilata încât pare că nu mai începe în trup*” simte Horia care-și constănuțiază disocierea ființei, eu teluric - eu etern. Relația uman - animal, identitatea boscuța-Sabina are rezonanțe budhiste în sensul unui panteism prin care natura întreagă se umanizează. Fantasticul creat prin această identitate accede spre straniu ca-n prozele lui Mircea Eliade. Important nu este ce s-a întâmplat cu Sabina, ci

această conștientizare a unei realități care transcende realitatea pe care ni se pare că o știm.

Proza sa are o importantă latură eseistică. Iată o meditație asupra timpului, a relației omului cu timpul: „*Timpul e acea fațetă a lui Dumnezeu, care fără oprire și oboseală reazăază continuu trecătoarele ziduri lumești. Într-un segment al său, neînsemnat pe lângă imensitatea curgerii lui sunt cuprinse frământările și bucuriile noastre, iar dincolo, în afara limitelor care închid între ele viața, e întunericul necunoașterii... Sau, cine știe, dacă nu e, de fapt, uitarea?*” (**Roberta**). Pentru Daniel Dincă, literatura este și rămâne o întâmplare (frumoasă!) cu oameni. Așa începe **Roberta**, o poveste de dragoste pe parcursul creșterii și spațiului își pierd determinările reale. Așa, cu o meditație asupra timpului, începe **Dincolo de timp**. Timpul este tema centrală a prozei sale. Personajele simt acut timpul, proiecția lor asupra timpului este acută. Subiectivitatea îl modifică și îl transformă într-un mit personal. Trăirea puternică îl anulează: „*Timpul încremeniți, pe nemișcarea lui, Roberta avu impresia că, în esență, lumea e, de fapt, numai suflet*”.

Povestea nu e verosimilă în sensul realismului clasic, ci în sensul receptării, al unei alte înțelegeri a realității, a timpului, a spațiului. Distanțele se anulează. Timpul pare să aibă o singură dimensiune. Ca-n basmul, oamenii rămân atinși de aripa iubirii „cu tinerețea în zămbet și-n ochi”. Revăzându-se după 20 de ani *dincolo de timp*, Kostas și Roberta anulează timpul real, trecând înefabil într-un timp al iubirii eterne: „*Kostas devenea la fel de tânăr, încrâncenându-se să rămână neschimbat, și Roberta nu reuși să înțeleagă de ce nu vrea să-și arate chipul de acum*”. Accidentul care îl răpește pe Kostas și la care Roberta este martoră face parte integrantă din această lume-iluzie, o revelație prin care femeia accede la „singurătatea și statornicia eternității”.

Cu **Viitura**, prozatorul coboară într-o realitate reală, percepută ca atare prin intemperii, prin catastrofă. Tendința de mitizare există și aici. De aceea, ploaia nesfârșită, „câteaua de ploaie”, inundațiile au un pendant mitic în mitulopotului.

Daniel Dincă este un pictor înfiorat al spectacolului naturii dezlănțuite. El prinde în tușe puternice, dinamice, mișcările confuze, disperate, întregul zgomot pustiitor, avalanșa obiectelor purtate de apele învolburate, nemiloase care redau proporțiile nenorocirii, totul perceput din unghiul omului - frunză în vânt.

Personajele sunt, în această proză, la fel de reale în sensul verosimilității, al veridicității, circumscrise unui spațiu cunoscut, într-un timp agresiv. Dezlănțuirea naturii este efectul unor păcate, resimțită astfel ca o pedeapsă divină. Pe aceste fundal, conștientizarea răului, oamenii devin solidari. O veche neînțelegere sfârșește atunci când omul își înțelege nimicnicia în fața marii forțe a naturii dezlănțuite. Dizarmonia creează armonia.

Puricele este o poveste prin care autorul își verifică predispoziția ludică mergând pe linia uman și animal. Ironia bonomă se explică prin componentele comparației. Nu lumea puricilor este asemănătoare lumii oamenilor. Oamenii sunt puricii existenței, păduchele care iese în frunte... rățacirea îi apropie lumea, iar percepția îl transformă într-un buric al pământului: „*Ce mare e lumea! Ce complexă și fără sfârșit! Puteam să pier rățacit prin Univers... îngând, realizând dimensiunea potențialului dezastru. Chiar eu?! Ce păcat! Tocmai eu!*”. Sarcasmul ia forma ironiei ingenuie care mimează naivitatea.

Timpul, tema centrală a prozelor sale cu răsfrângeri fantastice, **apa** - majoritatea întâmplărilor epice sunt plasate într-un spațiu aproape de mare, spațiu real, fizic cunoscut autorului, **punctum saliens** pentru creațiile sale, investit cu înțelesuri proprii, sunt elementele unei geografii sacre pe care prozatorul o stăpânește și-n care se instalează ca unic proprietar, asemenea lui Faulkner peste ținutul imaginar Yoknapatawpha.

Dincolo de fruntariile timpului real, istoric, cronologic, prozatorul caută dimensiunile unui timp în care sensurile, neînțeleșurile lumii reale care ne acaparează își găsesc explicațiile viabile, eterne.

În **Dincolo de timp**, tema timpului își subordonează motivul străinului. Dacă în proza clasică a secolelor al XVII-lea - al XVIII-lea, străinul venea dintr-un alt spațiu, aducând el o lume cu obiceiurile, cutumele, mentalitățile ei, străinul lui Daniel Dincă vine din alt timp, aparține altui timp. El se află ca Cerberul mitologic pe linia fragilă ce desparte viața de moarte.

Luând cunoștință de prezența lui, Vasile și Iosif, un cuplu aparent profan, dar care în planul mitic poartă sugestia unui cuplu sacru, un fel de Petru și Pavel, îi observă *încremenirea*, absența mișcării, semne ciudate care înseamnă absența vieții. În contact cu el, apropiindu-se nefiresc de mult, Vasile se contaminează de bizareria, de *neființa* străinului: „*Vasile constată că îl imită și el, dar dincolo de toate simți că prin ființa lui trece o căldură nemaiaflată vreodată, iar împreună cu ea, topeala unui val inexplicabil de somn*”. Regăsim în acest fragment semnele fantasticii mitic: modelul celest, reluarea unui zeu arhetipal, trecerea, somnul ca prestadiu al morții, ca deschidere spre marile mistere.

Rătăcirea celor doi în labirintul existenței are doi poli: iubirea prin motivul căutării femeii menite de destin și moartea prin motivul străinului nemișcat. Ei ratează primul drum în spital, semni al alienării, după ce în *dincolo de timp*, beți și bătuți, se rățaciseră în spațiul real și în propriul destin. Perseverenți, ei continuă să-și caute fiecare, prin celălalt, iubirea și, deci, împlinirea.

Indivizi eminamente profani, ei au intuiția sacrului pe care se străduiesc să-l descopere în lucrurile simple, banale. Făcând diferența între fântână și „titorul”, de biserici, Vasile accede, naiv, la un mare adevăr. Ezoterismul sensului este învăluit în obișnuit, în insignifiant și truism: „*săpătorul zgârnă în pământ, adică se duce în jos după izvor, iar titorul zidește în sus, spre al izvor*”. Simbolismul grav al izvorului primordial, acel *punctum saliens* din care au izvorât lumile, e decipat ca-n pictura naivă: „*Adică lumea are la bază Izvorul. Izvor de apă, cum ți-am zis, izvor de lumină, la fel... de la titor, izvor de sănătate... de bucurie... de... pește, dacă vrei, completă puțin forțat, fiindcă alte «izvoare» nu-i mai treceau prin minte. Adică, ai dat de izvor, ești tare, bă...*”.

„Fost-au vis sau realitate?” Îți vine să întrebi ca naratorul lui Eminescu din **Sărmanul Dionis**. Fantasticul este întreținut deliberat, explicabil la modul livresc pe deoacă că viața este vis sau iluzie. Visele se conțin unele pe altele ca niște Matriose ciudate. Ieșirile și intrările personajelor - Iosif și Vasile - marchează inițierea lor în aspirația împlinirii, a armonizării macro-, microunivers.

Și de această dată, Daniel Dincă schimbă ceva în proza sa, aducând în albia prozei sale adierile fantasticii stranii. Ele nu doar simbolizează ceva, ci reprezintă o altă interpretare a lumii în care trăim. *Dincolo de timp* se află minunile vieții, ale existenței eterne.

(ana dobre)



felix nicolau

Mizaru, iwazaru, kikazaru

Calitatea principală a prozei Claudiei Golea este stilul concis, neîncărcat de adjective și mesajul transmis direct. Scriitoarea vrea să spună ceva concret, se bazează pe *story* și nu pierde timpul construind serpentine pentru răsucirea frazelor pe tiparul unei cochilii baroce. Dacă ținem cont că literatura română excelează la capitolul megaconstrucțiilor alambicate, al poemelor în proză de cinci sute de pagini volumul (a se vedea *Orbitor*), al aglutiunilor deviaționiste care urmăresc obținerea unei transe (sau plictiseli, după caz) ce desființează mesajul, Claudia Golea chiar aduce un suflu nou, proaspăt. Nu înțeleg de ce după Revoluție, când nu mai este nevoie de evaziune, de dribling oniric, atâția scriitori se complac în maniere obositoare. Mai cu seamă că literatura autohtonă, cea de după anii '50, este supralicitată de experimente sofisticate, fie ele și frumoase.

Tokyo by Night, Planeta Tokyo 2, Polirom, 2005, ediția a doua, revăzută, debutează abrupt, nervos. „Claudia” are probleme cu părinții, care o acuză că se droghează, când ea, de fapt, doar fumează și bea de stinge. Conflictul clasic al prozei douămiiste cu familia și societatea, pe filieră *beat*. Aflată „la adăpostul penisului patern” și pe „teritoriul pumnului”, tinerei rebele i se face lehamite de București, de România, în general. În același ritm susținut, vizionăm internarea „animalului” la nebuni, unde infirmierul țigan o găsește „foarte fină” pe pacientă și îi face avansuri hotărâte, până când ea, mimând un sex oral, îi vomită pe penis. Hormoni dezamorsați. Ulterior, pătrundem pe tărâm coelhan, gen *Veronica se pregătește să moară*. Există o namilă de fată, Veronica, care se dă cu capul de pereți. Un soi de autistă cu suflet bun, finalmente executată cu o supradoză de către personalul medical, care nu mai știe unde s-o plaseze. Sordidul naturalist din salonul de schizofrenice este întrerupt de secvențe sugestive în ordine poetică. Un medic oftalmolog ajunge aici pentru că vede cioburi în ochii tuturor, încercând să le extragă cu ajutorul unui... briceag. Cele patruzeci de pagini tratând despre samavolniciile din spitalul „Al. Obreja” sunt fruste, directe și de multe ori naiv-demonstrative, teziste. Noroc că autoarea nu lungeste mai mult un episod despre un mediu pe care se vede că-l cunoaște, dar pe care condeiul ei nu-l poate valoriza la maximum.

După mixarea lui Romulus Guga (*Nebunul și floarea*) cu Coelho, plus duritatea douămiistă, romanul ia o turnură neașteptată. La externarea din spital, Claudia este chestionată de psihiatrul Ionescu cu privire la relația ei cu medicamentele prescrise. Auzind că tranchilizantele îi diminuează energia dedicată scrisului, doctorul îi recomandă modelul Buzura, scriitor și psihiatru, „un om sănătos mental și, în general, integru, și de aceea scrie cărți bune”. Cum nu îi surdă scriitura psihologizant-obsesiv-abstractă a lui Buzura, Claudia alege să reia legăturile cu o firmă de impresariat artistic japoneză.

Oricum, traficul de carne vie se anunță mai stărnitor, ca subiect romanesc, decât pasișarea lui Buzura. Așa că urmărim racolarea de *tarento* („talentate”) de către firma octogenarului Matsumoto. Ni se prezintă în detaliu cumpărarea, vânzarea și retribuirea „dansatoarelor”, care, de fapt, ajung *hostesses* în barurile nipone. Romanul funcționează și ca un autentic document de epocă, fiind, în cele din urmă, o relatare de pe frontul lenjeriei intime. În cele din urmă, eroina va pleca în țara Soarelui-Răsare ca *mama-san* a românelor, adică un fel de supraveghetor-translator. Filosofia absolventei de Filologie, secția japoneză, e destul de simplă: evadarea din România (recte București), unde nu vede decât sărăcie și mitocani, bani, distracție,

cluburi, mici nebunii sexuale și amfetaminice.

S-a scris mult despre exotismul și erotismul din acest roman. Numai pe coperta a patra depun mărturie în acest sens Mircea Mihăieș și Liviu Antonesei. În mod ciudat, erotica este una doar sugerată, cât despre exotism, el este unul mai degrabă de ordin lexical. În sensul că putem extrage din paginile cărții o listă cu vreo treizeci de termeni japonezi. În afară de asta, experiența niponă a „Curădiei”, constă din frecventarea unor cluburi cu regim generalizat în Europa și în unele țări arabe. Mai apar și două-trei picanterii specifice niponilor, dar nu mai mult de atât. Ai putea zice că romanul a fost scris din cărți.

Claudia aterizează în Tokyo, aducând și femeia gonflabilă a lui Matsumoto. Se cazează la Phat Pong, căminul filipinezilor, murdar și plin de pisici, dar primitor. Animatoarele române o dezgustă: grosolane, lenese și nemulțumite. La cererea lor, le va expedia în țara sarmalelor și a gerului, și le va înlocui cu altele. Centrul acțiunii devine clubul *Dreams*, un *terekura*, adică un *telephone club*. Interiorul este plin de oglinzi, așa încât îți poți viziona simultan creștetul capului și dedesubturile („Era o privești foarte sexi și dacă n-aș fi fost într-un loc public, mi s-ar fi năzărit probabil să mă masturbez”). În sala psihedelică, fetele dansează pe ring împopoțonate cu pene, în baie se consumă droguri, animatoarele vin la mesele clienților care le comandă de băut și le povestesc viața lor chinuită de familiști, cu speranța că ele vor pricepe măcar o iotă. Ca să ne prezinte figurile mai interesante, autoarea recurge la un artificiu - la masa Claudiei vin o sumedenie de dansatoare, din toate țările prezente în afacere. Se găsesc acolo filologi, prostituate și *okama* filipineze (i) („homosexuali, travestiți”) sau *new half* („transsexuali”). Cu prilejul acesta, sunt descrise diverse tipuri de frumuseți feminine, precum și pornirile lesbiene ale personajului principal.

Viața curge mănșos: *show times*, băutură și escapade cu clienți care plătesc bine favorurile sexuale (sumar descrie). Mama-san trece din bărbat în bărbat, mănâncă sandvișuri cu alge și se distrează pe seama japonezului care se masturbează la fereastra apartamentului său, în timp ce le privește pe animatoarele. Candy, *okama* șef, colindă barurile de zi, oferindu-se (strigând) să le facă sex oral trecătorilor în schimbul unor sume rezonabile. Oroarea lui Candy e să fie bănuț(ă) că nu ar fi femeie în deplinătatea „conceptului”.

La capitolul exotism putem include: respectul filipinezilor pentru pisică, animal misterios, singurul care nu a plâns la moartea lui Buddha - deci trebuie studiat, înțeles; eufemismele japoneze, gen „voi face eforturi colosale”, adică un refuz politicos; escapadele în *ryookan* (hotel specific japonez, în care apa din cadă nu este schimbată cu lunile, pentru a nu se pierde mineralele, indispensabile vigoriei clienților). Nimic de adâncime însă. Nu se vede culoarea locală, nu se simt diferențele specifice. Scriitoarea gravitează constant în jurul genului proxim.

După apologia mai mult sau mai puțin subtilă a prostituției, are loc *owakare party*, adică petrecerea de adio, ocazionată de plecarea românelor refractare la civilizație. Acum, curgerea liniară a tramei este denivelată de o crimă dezgustătoare. O animatoare este ucisă și pereții camerei îi sunt unși cu grăsimea extrasă din sânii. Poliția intră pe fir și va fi arestat masturbatorul din blocul de vizavi, care făcea *waisetsu* („expunere indecentă”). Naratoarea știe că altcineva a făcut crima, anume Candy, transsexualul a cărui feminitate fusese pusă la îndoială de către victimă. Tace, însă. Secret de serviciu - după principiul budist: *mizaru, iwazaru, kikazaru* („să nu privești, să nu vorbești, să nu ascuți”). Până una alta, se cuplează cu polițistul Kenji, cu care o tot ține în escapade hoteliere. Cum

octogenarul Matsumoto, poreclit *sukebe jiji* („babac pervers”), devine tot mai gelos și cum Claudia, ca prin minune, primește o invitație de la niște prieteni afaceriști din Australia, îl ia pe Kenji și părăsește minunata, curata, civilizată, perversa Japonie. Sfârșitul este construit prin fentă: pasagera este trezită de vocea stewardesei, care anunță aterizarea la București. Dezolare. La aeroport o așteaptă mama și tata: „uite animalul! Hai la Salvare!” Adușă la spital, este luată în primire de țiganul care o amenința cu bărbăția lui mare și vânăta la începutul cărții. Din fericire, coșmarul este întrerupt de Kenji, care îi spune că se apropie de Sydney. Un mic truc simpatic - vis în vis.

Așadar, Claudia Golea știe să construiască o intrigă, însă este destul de departe de a o exploata cum se cuvine. În mare parte, ciclul *ego-prozei* este o colecție de înregistrări terne după o realitate seacă. În cazul de față, atmosfera este înviorată de evadarea din spațiul românesc. Chiar și așa, mult lăudatul exotism se păstrează la nivelul unui pitoresc simpatic, dar care nu reușește să creeze o atmosferă. Alergia la tot ce este românesc mi se pare iar exagerată. Criticismul este unilateral și voit subiectiv prin generalizare. Despre pitoresc - furtul de lenjerie intimă: „lenjeria intimă este la mare preț în Japonia. Unele licee smechere își vând chiloții folosiți și neșpălați cu sume care ajung până la 40000 de yen (400 de dolari) perechea”. România ar fi un tărâm de mămăligari violenți și ortodocși



fundamentațiști. La ce să ne mai mirăm de reacțiile disprețuitoare ale altora față de noi, dacă însăși literatura noastră preferă să înregistreze doar aspectele descalificante? Din jurnalul masturbatorului condamnat eronat pentru crimă, reiese că femeia română este *surette nai onna*, adică „neșlefuită, grosolană”. Când o penetrezi, ai aceeași senzație cu țărânelor român care își înjunghie porcul.

Iritantă este folosirea excesivă a perfectului simplu: *fusei, dădui, uitai, mâncai* ș.a.m.d. Apoi, unele poante sunt puerile. Scena de intimitate cu Kenji, care îi sugerează unul dintre sfârcuri și comentează emisiunile tv, este ratată din punct de vedere compozițional. Prozatoarea nu știe să stăpânească răsul, nici emoțiile puternice. Nici când cei doi se refugiază în camera lui Kenji și urinează în olița albastră (*aoi oke*), pe care o aruncă exact peste mașina polițistului, nu reușește decât să smulgă un zâmbet. Asta pentru că autoarea explică prea mult și își subestimează cititorul. Un alt motiv al deficienței de vervă ar fi o lipsă de imaginație și de vitalitate. Remarc încă o dată că noua generație de romancieri este în mare parte rece și dezabuzată. De unde și abilitatea de a reda lehamitea și capacitatea diminuată de a crea un univers romanesc concentrat și mai spectaculos decât realitatea.

Bilă albă: construcție, intrigă, scriitură limpede. Bilă neagră: relatare fadă, condei sassist pe alocuri, dialoguri chinuite, artificiale.

De multe ori mi-am exprimat mirarea că tocmai regimul comunist, care se pretindea derivat dintr-o concepție științifică asupra lumii și care urma un program pe măsură, a fost într-un grad considerabil absurd, ba chiar că această abatere de la logică l-a făcut mai suportabil, mai ales în sectorul artistic, unde logica o fac tocmai cei chemați să o urmeze și să i se supună. La două decenii după ce comuniștii confiscaseră puterea, libertatea îngăduită de sus a produs o adevărată erupție în literatură, în primul rând printr-o serie de nume noi, dar și prin contribuția unor clasici în viață care izbutiseră să se reprofileze și să dea opere valoroase, în fine prin scriitori necunoscuți de public și abia pomeniți de critică. În total, o întreagă harababură, dar una fericită, așa cum nu mai sperase nimeni, dând pe față eliberarea măcar parțială din programul și constrângerile comuniștilor, foarte stricte, ucigătoare, în faza lor inițială.

Ei n-au renunțat niciodată la omul „nou” căruia îi corespundea firesc acela de literatură nouă, produsă de tinerii cât mai nou născuți. Spiritul termenclaturist, care menținea ca pe niște statui atâția veterani, intra în contradicție cu tipul de tânăr, fără antecedente culturale din afara educației oficiale. Și dacă aceștia sugerau și prin fizic și ținută simplitatea sănătoasă și candoarea, ba o mai și ilustrau în versuri deloc proaste, cu atât urma să fie mai bine.

Am explicat de ce consider că după ce Labiş a fost cazul ratat, ocazia pierdută de Partid de a se înfățișa în poezie cu un personaj auror, urmat de ceilalți vestitori ai unei lumi, ai unor vremuri noi, apariția lui Ioan Alexandru a părut un miracol, deoarece venea pe căi nebanuite, la zece ani după dispariția poetului **Primelor iubiri**. Numai că această favorabilă candoare pe care tânărul poet o sugera și fizicește era cu totul altceva decât cea așteptată de Partid. Primele lui volume care-i marchează personalitatea evocau „infernul”, „vină”, „vămile pustiei”, așadar spun altceva, dar ultimele de la **Imnele bucuriei** sau **Iubirea de patrie** sunt și mai dătoare de măsură pentru caracterul lor excepțional în comunism. Recunosc în ele multe repetiții și o simplă ușurință în fabricare, dar nu cred că nu ar fi nimic valoros în ele. M. Nițescu, criticul acerb al lui Marin Sorescu și Nichita Stănescu, îmi arăta consternat ultimele florilegii ale lui Ioan Alexandru, poetul său favorit, căruia îi închinase o exegeză entuziastă.

- Uite, domnule, ce face Ioan Alexandru al dumitale, mi-a spus el odată în preajma propriei sale dispariții.

Ioan Alexandru nu fusese niciodată „al meu”, dar nici nu cred că ar fi trebuit desființat cum făcea M. Nițescu și cu Ion Gheorghe, căci e de văzut dacă nu e totuși ceva chiar și în bolovanii acestuia marcați de preinse misterioase hieroglife. Evoluția lui Ioan Alexandru a urmat o vocație proprie care-i face cinste, dar de fapt același tip de evoluție în afara progresului oficial îl recunoaștem la mai toți poezii, lăsați până la urmă în voia lor, ceea ce pentru autorul diferitelor „imne” a fost voia Domnului.

Într-o societate în care tinerii trecuseră

Harta mișcătoare a literaturii (V)



alexandru george

de la uniforma cenușie a comunismului de primă oră și de la bascul decolorat, purtat în toate anotimpurile, la primele semne de americanism sau măcar (precum Fănuș Neagu) la un fular mai înfoliat, ciudăteniile lui Ioan Alexandru erau frapante. El apărea pe la ședințele Secției de critică sau ale Filialei București a Uniunii Scriitorilor, unde se discuta problema tirajelor sau îmbunătățirea onorariilor și invoca Logosul al cărui purtători ne amintea că suntem noi, scriitorii, chiar cei mai laici. Se poate închipui ce impresie făcea exaltatul poet la aceste întruniri prezidate de I. Ianoși, de Ove S. Crohmălniceanu sau de C. Țoiu... Se tăcea, ca în fața unei manifestări penibile și se trecea la necazurile ce ne preocupau pe toți.

Una dintre ultimele mele întâlniri cu Ioan Alexandru a fost la Sibiu, unde eu eram invitat frecvent la Colocviile revistei „Transilvania”. La una dintre ultimele, înainte de moartea lui Noica, am fost înștiințat că ni se pune la dispoziție un microbuz ca să ajungem la Păltiniș să-l vizităm pe sihastrul atât de doritor de contacte omenești. Ioan Alexandru venise cu un grup de discipoli mai tineri și, pentru a se disocia de ceilalți, pornise voinicește pe jos (*perpedes apostolorum*), afirmând că tot vor fi ajunși din urmă de mașina cu motor. Dar n-a fost nevoie; ni s-a comunicat în ultimul moment că pelerinajul nu mai poate avea loc deoarece Magistrul nici nu se afla la Păltiniș, plecase în dimineața așezării zile la București. Cei cu hagiulăcul s-au întors din drum, dar nu s-au amestecat cu noi, păcătoșii și superficialii, eu cel puțin nu i-am zărit în sala prezidată de Romul Munteanu și unde s-a discutat despre cele mai abstruse probleme ale criticii literare din lume, predominant formaliste, dar mai ales pretins științifice. (Chestiuni care nici pe mine nu mă interesau, prezența mea la Colocviile revistei „Transilvania” fiind un pretext de a mă întâlni cu o serie de simpatici colegi din țară, mai ales ardeleni.)

Atașamentul tânărului (încă) Ioan Alexandru de ateul Heidegger, apoi de cel autohton, C. Noica, pentru a nu mai vorbi de Eminescu, și posibilitatea ca el să-și desfășoare zelul de misionar creștin în comunism a fost explicat de unii prin aceea că autoritățile îl considerau că nu e în toate mințile. Eu cred că toleranța aceasta a fost mai generală și a privit și pe suprarealiști, pe neo-onirici, pe tot felul de producători de ermetisme indescifrabile, fără nici un efect în publicul mai larg, fie el și cult, necum în „masele populare”.

Mult mai mare bătaie de cap le-a dat autorităților și „organelor” afirmarea și acțiunea turbulentă a unui oportunist întârziat, dar de succes ca Adrian Păunescu, un autor incontrollabil al unui munte de poezii, din care o mulțime i-au fost cenzurate. Tip declarativ, violent și cu adresă populară, el era altceva decât Leonid Dimov sau M. Ivănescu cu care a debutat cam odată, deși

era mult mai tânăr ca ei. **Ultrasentimentele** celui care va ajunge să conducă publicatțiile foarte citite, apoi spectacole nemaintănite la noi în piețe și pe stadioane trebuia urmărit mult mai atent (și a fost!) decât poezii savanți și absconși. „Baia de mulțime” pe care Ceaușescu nu o risca decât după chibzuite calcule și înconjurându-se de cohorte de securiști și paznici bine instruiți era pentru „Bardul de la Bârca” mediul firesc. (Și Eugen Barbu dădea mai marilor lui numeroase bătaie de cap prin inconformismul său uneori scăpat de sub controlul securiștilor din redacția propriei sale „Săptămâni”.)

Oricum, tipul dorit de Partid nu mai era de conceput în confuzia ultimilor ani de ceaușism, în ciuda promoțiilor de noi poezii, aceștia dezmințeau însăși politica Partidului în raporturile ei cu Creația care ar fi fost mai de dorit să nu apară, în eventualitatea totuși irealizabilă, așa că era zăgăzuită prin toate mijloacele.

Desigur că unii dintre poezii aceștia concureau în modul cel mai firesc pe poezii în continuare trompetiști, dar mai ales pe modelul de mare succes Adrian Păunescu, care tocmai dovedise că oportunistul rămâne cea mai bună învârtală, numai că opinia critică nu putea fi influențată direct și hotărâtor de culturnicii timpului, nici ei prea convinși de ceea ce fac. Din punct de vedere cultural, comunismul a sfârșit la noi în țară într-o lamentabilă cacofonie în care un Ioan Alexandru și-a găsit unul dintre cele mai onorabile locuri. (Să amintesc de faptul că, încercând mai multe forme de demagogie, după năvala **Ultrasentimentelor** (1965), Adrian Păunescu și-a intitulat o plachetă de versuri **Mieii primi**, vrând să sugereze că poeziile sale au fost produse la târlă.)

Pentru Ioan Alexandru, „țărănismul” era altceva decât o poză sau un element de atracție momentană. El a devenit om politic din acest spectru, deputat sau senator țărănist, dar prezența lui barocă în viața publică eu n-o judec, pentru că nu mă interesează decât „situația” unui poet ca el în comunism, asupra căreia aruncă o lumină de natură să ne facă să înțelegem multe.

Comunismul a agonizat și a sfârșit într-o ridicolă și în același timp tragică cacofonie (pe care n-am ținut să o evit nici în această frază). Am întrebuințat acest termen pentru că e mai propriu, dar și pentru a-l ocoli pe cel consacrat de spiritele totalitare și antiliberales, anume „haos”. E vorba, însă, de un efect normal într-o societate a liberei expresii, a gândirii libere și a posibilităților cât mai largi de opțiune. Toate acestea au fost descurajate și au lipsit în comunism, în toate variantele lui. Numai că aceste variante fiind numeroase și absurde, fiecare fiind însă „principală”, au dus la ce se vede.

Zmeura

să culegi zmeură în genunchi
fericit că-i faci o bucurie
că-i ajungi printre dinți
în timp ce ea stă într-un loc fără verdeață
și-și linge degetele

dar tu să-ți rănești degetele
și să stai ore-n șir cocoșat
căutând zmeure cât mai roșii
mai moi
pentru buzele ei
în timp ce ea doarme
cu gura întredeschisă
într-o cameră fără ferestre

cât mai roșu pentru cât mai negrul ei
cât mai coptul pentru cât mai întârzierea ei
acesta e ritualul orbirii voastre

Copile

îți ating genunchii juliți
nu știu ce să mai spun

când am respirat prima oară
eram într-o ceartă
m-am născut dintr-o ceartă
dintr-un Decret ucigaș

mi-au spus apoi pe rând toți
tu chiar de-aia te îndrăgostești
ca să cu cine te certa

în Berceni sunt mii de ferestre deschise larg
e noapte și caniculă
picături de transpirație
și de sânge înăbușite
mii de blocuri își respiră-n ceafă
un sân îmi iese din decolteu ca un pește
cu ochii scoși atârnat
e un vânt care usucă
bisericele înfipite adânc printre blocuri
nu mai respiră
e un vânt care intră
pe sub piele și stinge

cearta ca o sugativă de stări
cearta ca un sex oral
prelung pasional
până la vârf
până la o liniște albă
surdo-mută

neoanele din Berceni
neputincioase
nu se mai sting
dar pâlpâie
pentru că ele văd cel mai
de aproape capetele
din care firele de păr cad cu zecile
frunțile încruntate în urlete și plitiseală
scrâșnind

cu cine să mă mai cert
ca să-mi pot păstra cuvintele, stările vii?

când fugi de-acasă copile
eu cum vrei să mă port ca un om mare?
eu unde să-ți bag fuga acum?
cu ce organ să te iert?

am învățat în ultimele săptămâni să înot
în golul respirației tale

m-am obișnuit aici ce-i drept dar
încă simt
în telefon
pe firul ombilical
cum a rămas blocată fuga ta
amenințătoare
ca un neon
fără întrerupător

n-am să-ți mai ating genunchii juliți
eu mi-am spart capul acolo

Efectul butterfly

voi auziți bătăile de aripi ale cocorilor
foșnetul tandru din cuiburile berzelor
aici doar gemetele stridente
din perioada de împerechere a șobolanilor
în subsolul blocului
îi simt prin pereți cum aleargă dornici
în toate direcțiile
dar la etaj noi ne ținem strâns în cuib
fără să mai lăsăm nici
un centimetru de aer nerespirat nedistilat
între o tâmplă și cealaltă

la voi fructele de mango crapă acum
de proșteime ca umerii bronzăți ai
adolescentelor
iar lângă noi crapă pietrele
printre macarale buldozere

și țevi descărnate
dar puțin deasupra lor noi stăm unul în altul
cu plămânii deflorați
cu unghiile crescând una în cealaltă
cu parfumul nostru de mango
în irișii îndrăgostiți

la voi e miezul zilei acum
e pârjolire și voie bună
aici e noapte șobolanii au ieșit să se caute
și nu mai încap înapoi
iar trupurile noastre zgârcite
nu mai lasă urme
doar un urlat
care miroase a mango și a singurătate

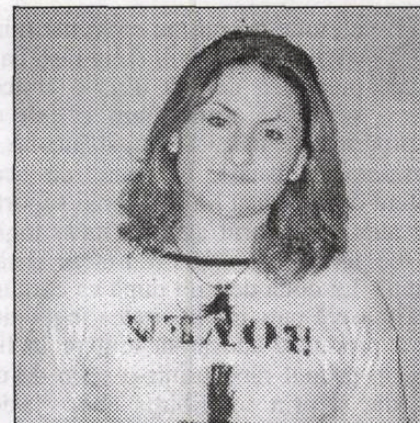
Pepene și uter

„Florile mele nu mor fiindcă
florile mele sunt pictate.”

Frida Kahlo

butonul roșu se tocise
se aprinde se stinge se aprinde se stinge
roșeața lui se ia pe deget
pe-același deget
lângă nicotină
uterul ei nu se vede pe ecran
se aprinde se stinge
nu e nici roșu nici verde
nici negru măcar
„domnișoară, îmi pare rău
nu se vede nimic
mai faceți o ecografie peste 2 săptămâni
poate se va vedea atunci”
s-o fi șters?
înseamnă că a rămas pe degetul tău

butonul roșu
de la mobil
de la aragaz
de la telecomandă
de la lift



miruna vlada

tocit
aprins stins stins stins

am ajuns atât de departe zicea
încât nu ne mai putem întoarce decât
înotând
cu gura deschisă
ușori ca algele
dar cu pietre în păr

am adormit în cearcănele tale zicea
simt strânsoarea lor
uterul pâlpâie pe ecran
uitați-l există eu îl văd
e roșu
uitați-vă bine
dar ei trag cearșaful alb deasupra ei
cu gestul acela al femeii
ce-și acoperă fața cu palmele
mai întâi picioarele
apoi bazinul oval
iar pieptul arde

nu am să mai apăs pe butonul roșu, iubito
fiindcă uite
domnii aceștia albi țin în mâini
hârtii cu numele tău scris lăbărțat

apoi i-au tras cearșaful peste față
„îl vedem, domnișoară
stați liniștită
doar el nu ne vede pe noi”

am roșeața anilor mei pe degete zicea
nu e grav nu-i așa?
ochii lucesc ca două monede
te vreau și fără miez, îi spunea
i-au intrat mâinile până la cot
curg lacrimi pe ecranul plat
„opriți-vă, domnișoară
nu trebuie să ne băgați pe toți aici”
dar pâlpâie uitați-vă bine eu îl văd

te aștept în cearcăne, îi spunea
e la fel de cald și aici
dar miezul tău
ca de pepene roșu
miroase prea tare
de-aia îl acoperim cu cearșafuri

dar mai era și o fată Frida
care și-a desenat fătul pe ghipsul
ce-i acoperea
burta și atunci inima lui
a început să bată
și atunci el a devenit
cea mai frumoasă amintire a ei

De curând, prozatoarei Elena Cardaş i-a apărut la Editura „Timpul” din Iași cel de-al treilea roman, intitulat **Eu, străbunica mea**. Chiar pornind de la titlu

simți cum planează asupra cărții un aer de mister, într-adevăr narațiunea este plină de „ciudățenii”, este enigmatică și atinsă de „vrajă”. Romanul de față urmează un cu totul alt traseu decât celelalte două cărți ale autoarei, se înscrie într-un corp românesc fantastic, cu plonjări în planuri oculte, dar și cu reveniri spectaculoase în cotidian. Acest melanj narativ nu obosește deloc cititorul, din contra, îl incită, îl provoacă la palparea adevărului de pe mai multe paliere existențiale. Personajul principal este Aurora Hartman, o funcționară oarecare la un Inspectorat Județean de Cultură, a cărei viață este disputată aprig de două obsesii: gândul că se află sub stricta „supraveghere” a unui blestem ce i-a atins tot neamul, venind hăt din timp, de la străbunica Cleo și presiunea dragostei neîmpărțite pe care i-o poartă regizorul Petre Negrea. Viața ei se consumă într-o combustie totală, tensiunile create de cele mai multe ori își au geneza doar în suflet, „eul” mental asistând aproape neputincios la acest spectacol al vieții. Aurora intră în această aventură de „dezamorsare” a blestemului, împinsă de moartea soțului ei, Mihnea. Blestemul sună sinistru: orice parte bărbătească din familie este sortită să moară înainte de vreme. După ce i-a rămas doar Tom, unicul ei copil, care este departe de ea, plecat peste hotare, lupta cu obsesia se intensifică. Planul ei de-a decodifica originea blestemului, de a decupa fiecare strat malefic și de a-l aduce la lumina lui Dumnezeu constituie axul principal al romanului. Povestirea se transformă la un moment dat într-o „bezmetică aventură”: se amestecă vrăjitoria cu credința, magia cu realitatea, rugăciunea cu șarlatania, spaima cu fericirea. Personajul intră, fără să-și dea seama, într-o altă lume, controlată de destinul străbunicii Cleo, pe care nu o poate pipăi îndeajuns, dar o simte prin fiecare celulă a ființei. Întorcerea în timp către originea blestemului are loc pe căi „pașnice”, dar pe un traseu accidentat de neprevăzut, întunecos, fără nici un vector logic de control. La un moment dat simte, ca pe un impuls organic, amprenta genetică a străbunicii sale pe sufletul său, i se pare că propriul destin își pierde controlul, se lasă ușor înghițit de cel al strigoacei. Alertă de gradul zero. Aventura capătă o și mai mare tensiune, narațiunea e tot mai alertă, câștigă în nuanțe. Ființa ei începe pendularea între diavol și Dumnezeu, între negura trecutului și dragostea pentru iubitul ei, pentru început este doar o dragoste platonice, detașată de actul fecundării. Frumoasă această imagine în care timpul capătă forma unei lighioane ce se repede să devoreze existențele lor fragile, să le prăjască iubirea, așa, până la ultimul nerv: „Desigur, Timpul nu se va lăsa nicio clipă înduioșat, va pune sare și puțin piper peste noi, ne va răsturna cu grijă în tigaia de teflon și, savurându-și talentul de bucătar, ne va încheia la foc mic, întorcându-ne pe o parte, apoi pe cealaltă încet, încet, până vom prinde culoarea perfectă, cea a soarelui la apus. Ce ameteală dulce mă va cuprinde și ce perfect va veni moartea pentru mine, nici nu-ți imaginezi. Cu ușoară mă voi simți absorbită în tine, ocrotită de tine, când Timpul ne va răsturna pe amândoi, încă aburind, în aceeași farfurie de porțelan fin, pictat cu floricele multicolore și încet, fără grabă, ne va tăia în bucăți mici și ne va devora cu grijă spre delectarea papilelor lui gustative.

Timpul este un gurmand rafinat, nu-ți face griji! Va rămâne în farfurie doar mirosul sufletelor noastre și pătrunjelul verde. Așa, pentru culoare, se înțelege! Apoi, râgând satisfăcut, va merge să-și facă siesta tolănită într-un norișor confortabil, răsfodind ultimul tău volum de poezie, oprindu-se poate o secundă în timpul nedefinirii.”

Odată intrată în „burta” timpului încearcă să deslușească pe cât posibil calea spre adevăr. Ce consistență are și ce de natură e, habar n-are. Merge orbește. Prima „infracțiune” comisă în lumea mistereilor este momentul când intră să-și achiziționezeoul magic de la „Miss Iulia”, pasul ei se clatină, simte o adiere de escrocherie în atmosferă, încearcă să nu dea o prea mare importanță impulsului lăuntric, își pregătește sufletul și mintea și pentru alte incidente de acest gen. Pe traseul spre străbunică este întâmpinată de bunica Rusalda, o

ființă blândă, iubitoare, gata oricând să-și ajute nepoata. Intrată în focul amintirilor își arde încă o dată copilăria, sub spuză emoțiilor stau culcușite tot felul de trofee ale celei plecate în lumea dreptilor, dar trofeul care-i răscolește mai abilități ființa este imaginea unei icoane vechi. Secvențele care fac ligamentul între lumea amintirilor și cotidian au o plasticitate aparte, captează în primul rând prin aducerea banalului la rang de poem, sublimul își face loc și printre cele mai josnice fapte. Viața de zi cu zi îi joacă tot felul de feste, șoferul care-o conduce în acest periplu îi propune o aventură amoroasă considerând-o dispusă spre orice compromis odată ce acceptă cu atâta nonșalanță tot felul de vrăjitorii. În satul Ponor este întâmpinată de surprize până află amănunte despre Clotilda Horea, adică despre străbunica Cleo, cum s-a obișnuit să-i spună. Aceste „noi date” au un efect sedativ asupra ei, o trec pragul într-o lume onirică, unde visele devin îngemănate cu realitatea, unde imaginile proiectate în minte îi tin treaz și vioi sufletul, pe alocuri fanteziile ei atingând granițele absurdului. Pășește între agonie și extaz, este conștientă de pericolul care o pâște, de tragismul jocului în care a intrat, dar nu cedează. Vrăjitoria nu-i lucru curat, dar are totuși o parte nevăzută care te atrage, te seduce. Aici condeiul prozatoarei este foarte sigur, cunoștințele ei despre lumea pe care o explorează sunt vaste, descrierea unei astfel de magii pare sub controlul total al unei „legitimități profesionale”. Ca cititor, ești tentat să crezi că Elena Cardaş scrie sub impulsul unei vrăji. Ai sentimentul că ești întâmpinat de mai multe voci și că ești bombardat cu imagini din timpi diferiți, strategia auctorială este de a te ascunde între faldurile unui joc secund, de a accepta să-ți se facă transfuzie de magie în întreaga ființă. Necuratul se plimbă în voie prin... text, nu-l vedem, dar ne întâmpină prin fiecare frază. Când citești asemenea pagini se face pielea de găină, la fel cum i se întâmplă și Aurorei când ascultă dialogul babei Floarea cu grăunțele, atunci când îi ghicește în „bobi” și-o pregătește pentru a o dezlega de „făcătura” blestemului: „Pentru fiecare om se face o păpușă. Vrei să se spânzure? Legi păpușa cu o sfoară de creangă unui copac și gata. Nu după mult omu-i cu lațul de gât și nimeni nu știe de ce-a făcut-o. Vrei să se înecă? Ineci păpușa. Vrei să cadă în prăpastie? Arunci păpușa în groapă. Vrei să-l calce mașina? Arunci păpușa în drum sub roți. Vrei să suferă de o boală? Înțepi păpușa cu ace. Vrei să se nască mort? Bagi păpușa într-o pungă și o legi bine la gură și apoi o îngropi. Vrei doar să nu se mai miște, să paralizaze, de exemplu? Legi păpușa cu ață să stea mereu cocărată și o ascunzi bine. Tot ce trebuie să faci este să aștepti. Un an, poate mai mulți, dar se petrece neîndoișor.”

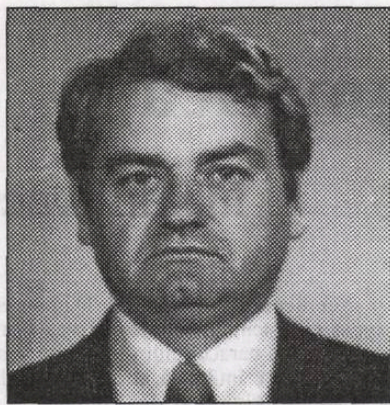
Odată cu decojirea enigmei, energii tot mai negre pun stăpânire pe sufletul ei, simte cum în ființa-i se zbat două Aurore, una ce acceptă cu „umilintă” jocul de-a blestemul și alta care privește cu perplexitate la ceea ce se întâmplă în jur, dar incapabilă să atingă realitatea și să îndepărteze pericolul. Este de-a dreptul uimitor cum prozatoarea reușește să evidențieze ambiguitatea trăirilor aruncând un voal „șepia” peste imaginile lansate în corpul narativ. Povestea înaintază lent, parcă „strategic”, spre a crește tensiunea epică, fantasticul se răsfășă la tot pasul, uneori trăiești sentimentul că ai intrat în miezul unui basm. Un alt punct tare al cărții este modul cum este surprins profilul lăuntric al Claudiei, prietena cea mai bună a personajului principal, din câteva tușe simple: prin pozarea câtorva gesturi sunt evidențiate sentimentele acesteia - cochetăria cu superficialitatea și invidia, confortul intelectual în care se complăce și spiritul de aventurieră. Chiar dacă între cele două femei există la prima vedere o relație de prietenie, de o oarecare comunicare, între caracterele lor nu există compatibilitate. Nimic sofisticat în însușirea în text a acestei atmosfere - prin câteva fraze simple se trasează conturul. De-o mare forță sugestivă este „scurt-metrajul” în care este „filmă” un preot în timpul jocului de-a „vindecătorul” de boli lumești și

Proză enigmatică

lucian alecsa

drăcești. Șiretlicurile „unsului lui Dumnezeu” nu sunt expuse cu ostentație, ele ies la iveală prin exprimarea gestică a caracterului său de om avar, pus pe câștig. Tot ce se întâmplă în jur o împiedică pe Aurora să arunce privirea și spre Dumnezeu; lumea descântecele, vrăjitoriei, magiei îi crează un vacuum în minte și-i tulbură complet sufletul, ajunge în pragul depresiei, trăiește sentimentul că este închisă în propria imaginație ca-ntr-o închisoare, de unde, oricât ar încerca, nu poate evada. Aici prozatoarea reușește să întrețină curiozitatea în sufletul cititorului, aglutinând într-un mod fericit ficțiunea cu sentimentul realității. De asemenea, inserția din loc în loc a suspansului sporește tensiunea epică, coabitarea cu supranaturalul menține atenția vie. Dragostea pentru Petre Negrea uneori o ajută să-și găsească echilibrul, alteori o scufundă și mai adânc în negură, în incertitudini, ce-i „stau la pândă precum o haită de lupi flămânzi, gata să o sfărțice în bucăți dureroase ori de câte ori o găsesc cu gândurile hoinărind în pustiu”. Puținele secvențe cu reprezentări erotice sunt filigranate cu mare atenție, oarecum aluziv, într-un limbaj curat, fără ostentație sau urmă de vulgaritate - sunt surprinse tensiunile sufletești ale celor doi parteneri, în special starea „explozivă” a Aurorei.

Cel care înclină balanșorul spre lumină, arătându-i-L pe Dumnezeu la față este tocmai Tom, fiul ei cel drag. Totul se produce printr-un seism: Tom se convertește la luteranism, iar Aurorei i se întunecă și mai rău mintea. Dialogul cu preotul ortodox n-o limpezește deloc, tot mai multe necunoscută țesându-se în jurul ei. Brusc, cel care-i aruncă vâlul de pe suflet este pastorul luteran, care-i arată calea cea dreaptă. Aici aș avea mici obiecții de adus prozatoarei: prin modul cum sunt puse în discuție cele două confesiuni spre a lumina acest suflet transpare un anumit dezechilibru - peste biserica ortodoxă planează câteva păreri „golaș”, nesustinite de argumente solide, nu sunt deloc aprofundate ideile intrate în discuție. Dialogul cu preotul este unul tern, „prăfuit”. Talgerul balanței înclină spre „argumentele” pastorului evanghelist, căruia i se conferă posibilitatea să „activeze” citate biblice întregi. În această dispută Dumnezeu pare prins la mijloc, „schingiuit” între păreri contradictorii despre Cuvântul său, între două confesiuni care de fapt urmăresc același țel, de a pune mâna pe oia răătăcită. Toleranța de care se tot face caz la un moment dat este doar formală, fiecare parte, pe rând, trage de sufletul întunecat al Aurorei, gata să-l zdrențuiască de tot. În cele din urmă, femeia se lasă convertită la luteranism. Nota în care este prezentată această grea alegere pentru un suflet în plin zbucium mi se pare ușor „trasă de păr”. Pshianalitic, Aurora este tratată ușor laconic. Dacă până la întâlnirea cu pastorul sufletul femeii este încrâncenat și impermeabil la lumină, la auzul unei rugăciuni, brusc, ființa ei se deschide și-L primește pe Dumnezeu fără nici cea mai mică rezervă. După ce incertitudinile i-au guvernat viața până la o vârstă respectabilă, în câteva clipe întunericul este total înghițit de credință. Poate fi vorba de-o minune sau de-o revelație? Niciunde cititorul nu este pregătit să afle așa ceva, niciăieri nu se face nici cea mai mică aluzie. Chipul Aurorei, atât de bine așezat într-un profil solid de disciplină auctorială de până acum, aici, pe final, își pierde ușor echilibrul, prozatoarea lasă impresia de grabă, nu mai are răbdare în rotunjirea romanului. În ultimele secvențe revine energic, găsește busola, aruncă în fața cititorului două imagini sugestive, prinse într-o frazare simplă, dar cu greutate ideatică, relevantă pentru întreaga narațiune; dialogul cu străbunica Cleo și refuzul unei iubiri lumești, iubirea pentru Petre Negrea, care poate fi pătimașă, dar nu angelică. Romanul Elenei Cardaş ascunde multe „vrăji”, merită citit.



corneliu barborică

Nu făcui nici doi pași și mă izbii de o barieră. Lângă barieră era o gheretă din care se ivi o dihanie cum nu mai văzusem în viața mea. Era îmbrăcat în uniformă, purta pe piept o insignă și pe mâneca de la cămășă un triunghi în interiorul căruia scria POLICE. Chipul ce-l avea pe cap mi-a întărit convingerea că mă aflu, într-adevăr, în fața unui polițist. Ceva însă mă deruta. De sub chipiu ieșea un bot lung de lup. Din bot a tășnit cam lătrată întrebarea:

- Unde vrei să mergi, străine?

- La rudele mele...

Polițaiul cu cap de lup mă măsură de sus și până jos și, văzându-mi picioarele desculțe, pline de noroi și tălpile crăpate, declară cu aroganță:

- Ești precis un vagabond care ai venit în orașul nostru să cerșești. Află că la noi cerșitul e permis numai cu aprobare de la poliție.

- Nu sunt vagabond, eu sunt poet.

- Poet!? N-am auzit de o așa meserie nici la școală.

- Nu e o meserie, e o vocație...

- Vocație? Ce mai e și aia? N-am auzit.

- Vocația, stimate domn, e un har dumnezeiesc...

- Dacă vine de la Zeul nostru, dumneata trebuie să fii un om bogat.

- Cum se numește Zeul vostru?

- Ziceai că vocația dumitale e un har dumnezeiesc. La noi se cunoaște un singur Dumnezeu, cel mai mare, cel mai tare, Zeul Ban. Cum de nu-i cunoști numele? Am impresia că umbli cu fofărlă. Da' pe mine nu mă păcălești, lătră el. Să nu te miști de aici că eu mă duc să sun la șefii mei să-mi spună ce să fac cu un individ care zice că are har dumnezeiesc, dar nu de la dumnezeul nostru.

Cum îl văd intrat în gheretă, ridic bariera și o iau la goană spre oraș. Nu fac nici zece pași, că mă ajunge din urmă și începe să-și bage colții în fesele mele, smulgându-mi chiar bucăți întregi de carne. Mă răsucesc, îl prind cu brațele de gât, îl strâng cât pot de tare. După câteva minute cade mort. Mă simt vinovat. Nu știam atunci când am coborât din prepeleacul meu de la etajul trei al unui bloc fără lift că o să ajung să omor un om. Nu era un om pe de-a-ntregul. Avea cap de lup, așa că puteam să-mi văd mai departe de drum cu conștiința parțial împăcată. Ca să-mi înăbuș glasul revoltat al conștiinței, mi-am zis așa: Căă, lupe, ce mâncași. Aveam în vedere bucățile de carne smulse

din fesele mele. Dar pe strada din fața mea vin în plină viteză, cu sirenele sunând asurzitor, trei mașini de poliție. Mă încercuiesc, din ele coboară o puzderie de polițai, unii cu bot de lup, alții cu bot de șacal. Abia mai târziu aveam să aflu că cei cu cap de lup erau grade inferioare, probabil sergenți, iar cei cu cap de șacal grade superioare, probabil, ofițeri. Pe scurt, am fost azvârlit într-o dubă și depus, fără alte explicații, după gratii în arestul poliției.

Am stat acolo trei zile și trei nopți numai cu apă și pâine fără ca cineva să catadicsească să-mi adreseze o vorbă, chinuindu-mă din cauza mușcăturilor. Mă durea cumplit șezutul și nimeni nu venea să mă trateze. În timpul acesta eu am vizitat cu ochii minții sătucul bunicilor, cel de care erau legate atâtea amintiri frumoase din copilăria mea plină de bucurii, m-am văzut și cu bunicii, cu unchiul Nicolae, cu unchiul Ion, cel care murise înecat în Marea Egee în 1941, cu unchiul Dumitru care fusese deportat în Bărăgan, pentru că ținea prăvălie și cazan de țuică, cu o mulțime de prieteni dintre care mai trăiesc doar foarte puțini.

În cele din urmă, un cap de lup a descuiat cușca și a lătrat la mine în engleză:

- Mișcă, mă, Vocație! Ai mare noroc că se interesează de tine oameni mari, altfel te făceam friptură și te mâncam cu oase cu tot.

I-am spus că nu mă pot mișca din cauza mușcăturilor colegului lor de la barieră. Atunci el m-a luat în brațe și m-a dus într-o încăpăre unde, la o masă lungă, stăteau mai multe ființe cu capete pătrate. Omul cu cap de lup vru să mă așeze pe un scaun, dar eu scosei un țipăt de durere atât de sfâșietor, că cei de la masă se cutremurară. Îi rugai să fiu lăsat să stau în picioare și le-am explicat și de ce. N-am zărit pe chipurile lor nici cel mai mic semn de compasiune. Cum aveam să aflu mai târziu, aceste capete pătrate erau șefii Cetății, oameni politici de vază, unii dintre ei veritabile vedete internaționale, cu funcții în NATO și ONU. A doua zi am fost dus la un spital, unde doctori și asistente cu figuri de nevăstuici, au luat carne de pe fesele unui individ ajuns în stare de moarte cerebrală și mi-au grefat-o pe buclele mele. Apoi mi-au aplicat nu știu ce unguent miraculos că în două minute puteam să mă așez pe orice scaun fără a simți nici cea mai mică durere.

Din spital am fost dus într-o clădire ultramodernă, plină de tot felul de aparatură ciudată, calculatoare și ecrane uriașe de televiziune. În jurul lor mișunau ființe cu capetele supradimensionate. Parcă erau niște baloane umflate cu pompa. Am ajuns într-o încăpăre spațioasă și răcoroasă.

Centrul astral Batoși

Probabil că aveau instalații speciale de răcire. În încăpăre se afla o masă albă rotundă, iar pe scaunele din jurul ei ședeau niște ființe cu capetele încă și mai mari decât cele pe care le văzusem în halele prin care trecusem. Interogatoriul a început cu întrebarea:

- Ce profesie aveți?

- Sunt poet și îmi plac ciorile care se învârt pe bolta sinilie.

- Mai există poeți? Întrebă unul cu capul mai mare decât al celorlalți.

- Cum să nu, e plină lumea.

- Nu știam, se minunară într-un singur glas. Acum vreo două mii patru sute de ani Platon a propus alungarea lor din cetate.

- Dar n-a reușit. Dacă lumea s-ar fi luat după Republica lui, astăzi toți am fi trăit într-un mare lagăr de concentrare cu instalații de gazare. Pot să vă întreb și eu ceva?

- Cum să nu. Dați-i drumul.

Eram impresionat că mi se adresau cu pluralul poliției, nu ca polițaii cu cap de lup. Se vede treaba că stăteam de vorbă cu niște intelectuali.

- Am constatat că toată lumea din acest oraș vorbește engleza. Puteți să-mi explicați de ce engleza a luat locul limbii române?

Îmi răspunde tot cel mai căpos dintre căpoșii de la masa rotundă.

- Engleza este acum limba universală a Statului Mondial din care facem și noi parte. Suntem cei dintâi care ne-am mondializat. Globalizarea la noi este de mult o realitate. Așa a prevăzut Wells încă din 1899 și așa s-a întâmplat. Dar să continuăm. Orașul nostru sau Țara noastră se află în avangarda științei și tehnologiei mondiale. Am lăsat America cu mult în urmă. Clădirea în care ne aflăm este Centrul de Cercetări Astrale.

- Oh, ce interesant! exclamă eu. În tine-rețe am fost pasionat de astronomie. Pregătirea mea este de fizician. Am terminat Facultatea de Fizică din București, Comuna Măgurele.

Capetele balonate ridicară din sprâncene în semn de mirare, apoi se umflară mai dihai ca niște capete de oameni normali care nu-și puteau ține răsul.

- Nu trebuie să vă mirați, domnilor. Astăzi toate centrele de cercetare din America sunt pline de absolvenți ai Facultății de Fizică de la Măgurele. Chiar și eu, care am absolvit această facultate ca o mediocritate, am fost invitat de Universitatea din Chicago să punem la punct o teorie cu ajutorul căreia fenomenul de teleportare să depășească domeniul ficțiunii cinematografice și să devină o realitate practică.

- Și ați reușit?

- Nu, fiindcă cercetătorii americani, colegii mei, erau niște blegi. M-am întors în țară și, neavând ce face, m-am apucat să

scriu versuri. Și asta pentru că la noi nimeni nu are nevoie de fizicieni. Scriu versuri despre lună și stele pentru adolescenții îndrăgostiți. Din când în când compun povești zodiacale pentru un ziar local de la Strehaia...

Cel mai căpos dintre căpoși îmi retează avântul autobiografic.

- Vasăzică la bază sunteți fizician. Avem mare nevoie de fizicieni specializați în astronomie. Recent am descoperit un alt sistem solar asemănător cu al nostru. Am dori să găsim un specialist care să călătorească până acolo ca să ne aducă informații suplimentare de la fața locului. Sistemul respectiv nu se află decât la patruzeci și cinci de ani lumină...

- Și cum vreți să parcurgeți această distanță? Întreb eu uluit.

- Am încheiat cu succes un program de realizare a fenomenului de teleportare. Instantaneu, orice om poate ajunge oriunde în univers.

- Înțeleg că îmi propuneți să fiu eu primul care participă la acest experiment. Îmi pare rău, dar trebuie să vă refuz. De ce nu trimiteți mai întâi un condamnat la moarte cu o cameră de luat vederi ca să vedeți dacă teleportarea funcționează.

- Deci refuzați?

- Da, categoric, răspund eu.

La un semn al celui mai căpos, în cameră intră doi gealați cu capete de lup. Sunt luat pe sus și depus din nou după gratii. După alte trei zile și trei nopți mi se aduse la cunoștiință că urmează să fiu judecat de către o înaltă instanță pentru crima de a fi intrat fraudulos în oraș, fără acte legale și fără suma de cinci sute de euro cerută de lege. Gealați cu cap de câine mă suiră într-o dubă și mă duseră la tribunal. Sala de judecată era plină ochi cu capete pătrate, dar mult mai mici decât ale potențailor Cetății. Aștia erau oamenii de rând obligați să imite pe stăpânii lor, dar numai într-o anumită măsură. După aprecierea mea, dacă tărtăcuțele potențailor erau, să zicem, de 8/8, ale supușilor nu aveau mai mult de 3/3. Doar capetele judecătorilor erau cât de cât apropiate de ale stăpânirii. Președintele avea capul balonat de intelectual.

Procurorul citi cele trei capete de acuzare, adăugând că eram poet și că intenționeam să mă strecur în Oraș ca să stric moravurile tineretului. A menționat și

faptul că de peste două mii de ani, conform învățăturii lui Platon, mai marii acestui grandios oraș osândiseră poezii la un perpetuu exil, îi expediaseră pe cheltuiala statului în Etiopia, Somalia și Mozambic. Cei mai mulți se aflau acum în bantustanele din Africa de Sud. În încheiere, a făcut apel la sentimentele judecătorilor și juraților de buni cetățeni ai Orașului și a cerut pedeapsa capitală.

Constituia, deci, un pericol public și prin sentință judecătorească am fost condamnat la moarte. După pronunțarea sentinței, gealați cu cap de lup mă iau din nou în primire și mă pomenesc iar în încăperea răcoroasă de la Centrul de Cercetări Astrale unde mă așteptau capetele Balonate.

- Ei, mi se adresează cel mai balonat dintre ei, ai de ales între scaunul electric și o plimbare poetică printre stele.

Ce puteam să aleg? Mie, ca fost fizician, plimbarea „poetică” propusă de cele cinci capete umflate, așezate tanțos în jurul aceleiași mese rotunde, mi se părea a fi totuna cu moartea prin electrocutare, fiindcă urma să fiu folosit ca un fel de cobai într-un zbor de încercare la patruzeci și cinci de ani lumină de iubitul meu Pământ. Dar, de ales, trebuia să aleg. Altă scăpare nu aveam. Și am ales aventura cosmică.

Am fost dus pe o culme de deal unde, după ce mi s-a dat să îmbrac un echipament special, am fost urcat într-un fel de bărcuță, s-a auzit un pârâit ca de motor, am plutit o vreme peste capetele umflate, după care bărcuța a început să piardă din înălțime ca, în cele din urmă, să se prăbușească în apele Dunării. Am fost iute recuperat de echipe speciale de salvare. Când am ajuns la mal, m-am smuls din mâinile salvatorilor, m-am aruncat în Dunăre cu gând de a traversa înot fluviul și a ajunge în Iugoslavia.

N-am reușit. Mi-au aruncat o plasă în cap și m-au tras înapoi pe malul batotenesc. Și iată-mă din nou dinaintea celor cinci capete umflate, care, cu o politete ieșită din comun, mi-au explicat că bărcuța în care plutisem nu era cea care trebuia să-mi asigure propulsarea în Univers, că cei de la depozitul de materiale gresiseră și mi-au dat asigurări că eroarea nu se va mai repeta, că vor face o anchetă severă să fie descoperit vinovatul, deoarece s-ar putea să fie vorba de un sabotaj din partea unor forțe de peste ocean. Nici n-ar fi prima tentativă a celor de la NASA de a bloca cercetările BATOTL. Încercaseră chiar să le sustragă documentația. Dar asta se întâmplase cu multă vreme în urmă, când batotenii mai purtau banalul chip de om cu capul mic așezat pe umeri lați. Pe atunci, încercările spionilor de la NASA și MĂGURELE reprezen-

tau un real pericol. De aceea, mai marii Cetății au luat hotărârea să ne schimbăm înfățișarea, să nu mai semănăm cu oamenii ca să punem în calea spionilor dificultățile de netrecut pe care le au, de pildă, europenii sau africanii când vor să-și infiltreze spionii în Japonia.

- Așa-i, dar există destui europeni mongoloizi care pot servi ca spioni în Asia... se mai poate recurge și la operații estetice care să facă un european să semene leit cu un japonez, chinez sau vietnamez, am intervenit eu.

- Aveți dreptate. Asta au avut în vedere și mai marii noștri atunci când au încredințat misiunea Centrului de Cercetări Biologice cu indicația precisă de a schimba total înfățișarea cetățenilor noștri. Așa au apărut capetele de lup, de șacal, cele pătrate mici și mari. Noi, savanții, am fost echipați cu capete balonate ca să încăpă în ele cât mai multă materie cenușie. Capetele pătrate mari n-au fost multumite doar cu atât. Drept urmare, au demis pe ministrul cercetării, iar șeful Centrului de Cercetări Biologice a fost condamnat la arderea pe rug.

- Măsură nedemnă de un stat civilizat, intervin eu indignat.

- Se vede că ești poet. Poeții habar nu au pe ce lume trăiesc. Lumea de azi, dragă domnule, e cea a lupilor...

- Știu, încă din antichitate se spunea *Homo homini lupus*.

- Vezi? Și trebuie să mai știi, dragă domnule, că dacă șeful acela n-ar fi fost ars pe rug, putea să vândă oricând secretul capetelor noastre și atunci orice spion cu capul umflat sau pătrat putea să pătrundă ușor printre noi. Așa cum îi vezi, oricare dintre cetățenii noștri dragi sunt în stare să vândă spionilor, contra unei sume minime de, să zicem, o sută de dolari sau de euro, orice secret de stat.

- Cum, și la voi există vânzători de țară?

- Vai de mine, îmi răspunde cel cu capul mai umflat. Salariile sunt de mizerie, șomajul mare. În aceste condiții nu poți avea încredere în nimeni. Oamenii noștri sunt în stare să-și vândă țara pe o sută de dolari sau euro, în funcție de raportul de moment dintre aceste două monede. Capetele pătrate mari au pus la punct un sistem de securitate națională strașnic. Fiecare individ are umbra sa. Umbrele astea sunt un soi de indivizi înarmați cu pistoale și răngi și, cum te prind că faci un pas greșit, te și execută...

Nici nu-și termină bine vorba că se auzi o împușcătură și omul cel mai balonat se prăvăli ca lovit de trăsnet de pe scaun. Cineva nevăzut îl ridică și îl scoase din încăperea. Locul lui fu luat imediat de vecinul de scaun căruia, subit, îi crescuseră căpățana.

- E mort, zise, a vorbit ce nu trebuia. Un trădător. N-aș băga mâna în foc de nu cumva tocmai el să fi sabotat prima încercare de teleportare. Eu sunt acum șeful. Măine vom repeta lansarea.



luca pițu:

Apologia maoiștilor antropofagi



Mîndru de tot înflorirea canibalismului politic sub înțeleapta conducere a Tovarășului Mao, sub Falnicul Timonier, tractor spre viitorime al Chitaiului Popular, pe vremea Marelui Salt Înainte și, mai cu seamă, în timpul minunat al Revoluției Culturale, cînd, bunăoară, dirigenții comuniști din satul Ya-shi estimau că iaște de datoria lor să vaporizeze orice dușman al poporului. Însă...

... cei ce corespundeau acestei descrieri fuseseră nihilizați după venirea Marelui Cîrmaci la timonă. Cineva, vigilentul cătunului, a cărui conștiință revoluționară mereu fusese trează, își amintea pe dată de existența lui Deng-ji-fang, fiul unui fost latifundiar. Prea june ca să fie bulit, îl cruțaseră pe timpul Marșului cel Lung. Acum, copt la trup și minte, îi sosise sorocul. Hung-pao-ți, secretarul organizației de bază, hotărî să se trimeată gărzi înarmate, și nu numai cu *Cărticica Roșie*, împotriva lui. Acestea îl tîrîseră pe adultul reacționar pînă la secretar, îl închiseră într-o cușcă de bambus și-l zvîntară în bătaie clamîndu-i, la urechile recalitrante, sloganul mobilizator: „Iată, vrăjmașule nevolnic, puterea proletarietului!” Deng fu legat apoi de un stîlp și, cu o spatulă încinsă pînă la incandescență, i se vor fi înscris grafitouri stalinieni semnificative pe spate și chept.

Cu cît se prefăcea că suferă mai mult, cu atît Brigada Pedepsitorilor Marxieni își conștientiza sieși *el sendero luminoso* pe care trebuia să-l parcurgă pentru implementarea pe tot globul a unui radios avenir, căci, în jur, localnicii, pozitivamente isterizați, strigau cu voace unanimă: „Moarte împilatorului! moarte trădătorului! moarte inamicului de clasă!” Deng fu dus pînă la rîul cel mai apropiat și imobilizat pe o lespede „pietrală”. I-wang-seng, vecinul de peste drum, îi înfigea cuțitul în abdomen și îl spinteca după metoda specialistului Jack Léventreux. Întromițîndu-și apoi mîinile păroase de țaran exploatat în abdomenul chiaburului, scotea ficatul, inima și alte viscere. Pe urmă, le tăia mărunț și le oferea norodului adunat la solemnitate. „Pentru el însuși nu izbutea să păstreze decît patru bucățele”, precizează, admirativ, unul din cronicații Revoluției Culturale. Cît despre Huang-pao-ți, secretarul partinic, acesta, grație rangului înalt, „își însuși mai mult din jumătatea porțiilor, pe care, înainte de a le consuma, le gătise în ulei”. Năs-ta-săn, președintele consiliului local, Bo-țîr-lan, secretarul primăriei, Ili-ces-cul, gestionarul magazinului sătean, prelevaseră și ei bucăți bune, ca să nu mai vorbim de Tru-ța-spân, merituosă directoare a căminului cultural,

de Ank-asîr-bu, adjuncta ei, responsabilă cu sistematizarea sesizărilor cetățenești de taină, livrate îndeobște, gata dactilografiate, de agenții veterinari Mu-re-șan și Su-lik-pop.

Prozatorul Jeng-li avu ideea, în Anii Optzeci ai Secolului Douăzecist, să purceadă, infestat însă cu ideologemele nefaste ale drepturilor omului (căci posibil agent al imperialismului euro-atlantic), pînă la Ya-shi, unde lesne găsea căsuța lui Bo-țîr-lan. Colhoznicul gestionar, cu toate obiectivele ultimului plan cincinal îndeplinite în patru ani și jumătate, îi grăi foarte liber, la toate întrebările romancierului răspunzînd fără păs.

JENG-LI: Adevăratu-i că l-ați căsăpît pe Deng-ji-fang fără compasiune budistă minimală?

BO-ȚÎR-LAN: Da, mărturisesc totul... ca în fața unui Tribunal Revoluționar. Oricum, am 85 de ani, un picior în groapă, celălalt în Paradisul Proletariatului și un carici de jumult.

JENG-LI: Dar cum de v-ați putut preta la așa ceva voi, revoluționerii locali?

BO-ȚÎR-LAN: Ascultă bine, fiule, că sînt rudă ideologică a ta și a Revoluției Franceze. Tovarășul Mao a zis: „Dacă nu îi ucidem noi, ne belesc ei”. O cestiune de viață și de moarte fu totul. Puternic se ascutea lupta de clasă, iar chiaburii, cum scria la carte și Bakon-ski, un poet din Luomania Socialistă, se arătau a fi „elemente tot mai dușmănoase”.

JENG-LI: Și nu te fiștuie nițel în glanda remușcării, viciardule implacabil?

BO-ȚÎR-LAN: Crezi matala, tovarășe condeier, că o să mă spăimesc de fantoma lui? Sînt revoluționar călit în lupte grele cu burghezia compradoră. Inima, creieru și falul îmi sînt roșii. Așa să le spui mandatarilor tăi, capitaliști ori simpli turiferari ai economiei comuniste de piață! Sic! sic! sic!

JENG-LI: Dai, vîz bine, cu muc și sfîrc în Isarlik?

BO-ȚÎR-LAN: Dau și cu praf de sacîz... de-o fi necesitate și mi-o cere patria!

Romancierul Jeng-li avea să intervieveze și alți practicieni ai canibalismului revoluționar, nelipsiți participatori la festivități materialist-dialectice de genul acesta, contactîndu-i pe localnicii Po-pâr-dău, Pa-vel-const, A-văd-ani, Val-ia-grig, An-dri-esk, Sul-ik-pop, Tu-ku-al, Mu-re-șan, Pâr-vu-sor, Năs-ta-săn, Sim-i-rad, Rel-ub-arb, Cor-bie-hoiș, Af-lo-roi, Il-i-esk, Vad-i-mong, Ver-eș-tan, Por-uc-iuk, Tru-ța-spân *et alii eiusdem farinae revolutionis Bolchevicorum*. Află, cu această ocazie, că fusese antropofagia maoistă o practică foarte răspîndită, de răs-

net local și mondial, prizată de masele populare ale Chitaiului Republican, agrementată mereu cu o teorie marxiană adusă la zi, funcție de necesitățile construirii unei societăți multilateral dezvoltate, de motorul luptei de clasă înspre viitor tractată. Necazuri fuseseră doar cu reflectarea fenomenului în presa din Vest, aservită Capitalului, care pretindea, în răutatea ei funciarmamente mercantilă, că numeroase acte de cruzime fuseseră consemnate în documentele secrete ale Partidului Hunic, acte ale căror amănunte făceau părul măciucă și calvițioșilor cei mai nonșalanți. Se relata, prin urmare, în unul din dosarele ce Jeng-li reușea să le cetească, mulțumită legitimației sale de scriitor oficios al Regimului Postmaoist, că unsprezece băștinoși extrăseseră ficatul unui dușman de clasă și îl împărțiseră tovarășește cu toți megieșii.

În altul se relata despre o nevastă de chiabur silită să denunțe, la Biroul Organizației de Bază, cadavrul aproape integral devorat al soțului, apoi să doarmă cu teasta-i alături. Găsea procese-verbale amănunțite cu privire la canibalismul revoluționar în cinci raioane din Provincia Guang-xi și putea să evalueze la cîteva sute numărul mîncărilor, cela al antropofagilor la numeroase mii ridicîndu-se. Consemna totul febril în carnetul său scriitorial, după care, spre a trage provizoriu de concluzie, nota că mijlocul cel mai grozav de a-ți dovedi puritatea ideologică îi să-ți trucidai și halești vrăjmașul de clasă, inamicul clasic, pentru că (nu-i așa, dragi tovarăși?)... oriunde, chiar oricînd, îngrețoșai de asemenea practici societale i s-ar conforma, ba și repejor, de teamă să nu ajungă ei înșiși ținta intransigenței marxiste, prada extremiștilor justițiar, victimele necesare ale îmbătăților de duhul răzvrătirii anticapitaliste.

Presa denigratoare din Occident mai relatase*, după aceea, pe vremea cînd Revoluția Culturală zumzăia în Chitaiul Popular**, în timpul cînd fierbea *la révo cul dans la Chine pop*, că Jeng-li însuși fusese, asemeni altor agitatori de sorginte studentină, expedit în zonele rurale „ca să hie reeducat printre țărani”. I se spuse, la plecare, că, grație învățaturii atotbiruitoare a Marelui Cîrmaci, gîndirostiviețuirea mizerabilă a peizaneriei se preschimbasese în beatitudine paradisiacă, dar descoperea, la fața locului, că treburile nu stăteau tocmai așa, că mare *inadaequatio* aveai între *res et verba*: Ruralii purtau „zdrențe peticite” și se nutreau cu sorg, mei și lozinci extrase din

Cărticica roșie, trăgînd personal, pentru te miri ce, pluguri grele peste coaste abrupte. Însă...

... la țară, Puterea Centrală ar fi silit locuitorii să-și dovedească zelul verolunghian prin atacarea periodică a „inamicilor prodului truditor”. În satul unde fusese repartizat Jeng-li, singura persoană cu statut contrarevoluționar cert, de nimeni contestat împrejur, era un betranel, pre numele său Pei, fost proprietar de pămînturi întinse, chiabur sadea***. Ori de cîte ori diriginții Organizației de Bază dădeau consemn să se organizeze o încăierare de clasă, megieșii lui Pei îl aduceau pe acesta, legat de mîini și de picioare, în centrul cătunului și, ceasuri la rînd, îl fecalizau cu lozinci extrase din repertoriul Sinecdoacei Totalitoante, precum: „Trăiască dictatura proletariatului! Sprijiniți lupta de clasă! Trăiască Președintele Mao!”

Ca toată lumea, la început, Jeng-li îl vitupera cu patos revoluționar - și în limbă de lemn - pe Betranelul Pei, „viperă lubrică a exploataților nemiloase”. Apoi se plictisea. Pe urmă oua romane țărănești, după care ajungea membru al Uniunii Sovietice a Scriitorilor din Chitaiul Popular și se dăruia, cu aprobarea călduroasă a șefilor securipartinici, abordării judicioase a canibalismului peizan

Dar cîte nu relatase presa partinitoră**** și aservită marilor trusturi euro-atlanice, incapace să înțeleagă corespunzător, în context, antropofagia maoistă, roșie ca inima unui komsomol, parte integrantă a doctrinei marxiste despre om, cel mai de preț capital, a cărui carne nu trebuie înapoiată Terrei Materne, ci reintrodusă în circuit, prin canibalism revoluționar, pentru reproducerea lărgită a capitalului social și impulsivitatea acordului dintre forțele și relațiile de producție, fie și cu prețul unui paradoxal encomion al dării în gît a reacțiunii pizmașe ori cu un panegiric al trădătorilor*****.

* Respectivul „capital ticăloșit” finanța chiar o cercetare, vastă, la care se înhămau mulți istorici, finalizată într-o așa-zisă *Carte Neagră a comunismului*, unde se documentează cazuri de antropofagie maoistă



nerevoluționară, „neroșie”, neconformă cu recomandările din *Cărticica Roșie*, însă cu respectarea tabuului incestual, vecinii mîncîndu-și între ei copii sfîrșiți de foame pe vremea Marelui Salt înainte din Anii Cinzeci ai veacului trecut. Unul dintre coautori, Nicolas Werth, ar fi decelat, studiind expulzările de culaci în perioada colhozizării Uniunii Sovietice, chiar o „insulă a canibalilor”, pe unul din fluviile siberiene, unde vrăjmașii noii orînduiri luminoase fuseră lăsați de izbeliște, fără hrană, încît avea loc ceea ce trebuia să se întîmple cu necesitate dialectică: oaia nu-l înțîmple pe om, ca în Anglia precapitalistă la ceasul marilor îngrădiri, nici omul pe oaie, că pe ostrov nu erau rumegătoare deloc; omul nu-l exploata pe om, nici nu-l păpa ca să-i preia virtuțile, precum Antropofagii Maoiști, ci ca să supraviețuiască. Omul devenise nutriment pentru om - ființă atunci cînd doi evadeau îl luau pe al treilea, un fraier, drept conservă, ca să aibe cu se se sustenta în taiga. Presa putredă din Occident, aservită Capitalului, pretinde că și acum, în Gulagul Chinez, prin Laogai, deținuților politici, mai ales din secta Falungong, li se întîmplă nasulii. Nu că ar fi mîncăți de caralili, ci li s-ar preleva organe vitale, vandabile apoi pe valută grea Euro-Atlantice, a căror filosof, Michel de Montaigne, în unul din *Eseurile* sale, *Despre canibali*, arată multă simpatie antropofagilor, aproape rousseauistă, cărora aproape că le adresează un encomion prea puțin paradoxal, mai degradat empatizant și serios. Fie și reproducînd acolă cîntecul canibalului captiv. Acesta, în atitudine figantă, pentru a-și salva onoarea de rezbeldnic, îi sfidează bărbătește, îi injuriază, îi scuipă în față, le dă cu tifta, le reproșează lășitatea ori bălăile pierdute homnivorilor învingători, reamintindu-le că, mîncîndu-l, își vor ingera propriile rude și altele mîncîndu-și consumați ritualic de populația megieșă + adversă: *J'ay une chanson faite par un prisonnier, où il y a ce traict: qu'ils viennent hardiment tréous et s'assemblent pour dîner de lui; car ils mangeront quant et quant leurs pères et leurs ayeux, qui ont servy d'aliment et de nourriture à son corps. „Ces muscles, dit-il, cette chair et ces veines, ce sont les vôtres, pauvres fols que vous estes; vous ne reconnaissez pas que la substance des membres de vos ancêtres s'y tient encore: savourez-les bien, vous y trouverez le goust de votre propre chair!”* Or, atari măgării - precum aceea de a scuipa faciesul secretarului partinic - niciodată nu își vor fi permis, față cu maoiștii revoluționari, antropofagi au ba, reacționarii din sătucul Ya-shi: conștiința lor vinovată de împilatori nu le-ar fi îngăduit asemenea extravagante, proprii societăților primitive, neevolute, fără structuri statale, bazate doar pe un cod perimat al orgoliului etnic.

* * Vorba poetului: „Hai la lupta cea mare./ Canibal cu canibal să ne unim/ Și hoitul burgheziei compradore/ Gătît în ulei de măsline cu sîrg să-l halim!”

* * * Chiabur sadea, cît indimenticabilul Trafuică din *Desfășurarea* lui Marin Preda, în urma căruia pașii activistului colectivizator mereu suna-vor greu: zdup-zdup.

* * * * Ni s-a părut că ai răutăcioase aluzii chiar la un dușman al metodei dialectice de talia unui Cioran, renegat din Rășinari, instalat în cuib călduț pe malul Senei, auctor al *Tractatului despre descompunere*. Unde subiacente sînt gîndurile de genul: Așa este viața, cu al ei tipic: ucizi, ca să ai ce reabilita, fie și prin consum antropofagic; demolezi, ca să ai ce reconstrui sau numai venera. Dar nu te oprești acilea. Pui urechea pe sol geto-dacico-peceneg și... nu auzi nemica. O lipești la originalul, din 1949, și nememorezi ofticosul, capitalistul de curs al Fugarului din Rășinari cu privire la devenire - ironie în mișcare, rînjat al Spiritului prin mijlocirea indivizilor și întîmplărilor -, pe acesta: „L'histoire est l'ironie en marche, le ricanement de l'Esprit à travers les hommes et les événements. Aujourd'hui triomphe telle croyance; demain, vaincue, elle sera honnie et remplacée: ceux qui y ont cru la suivront dans sa défaite. Vient ensuite une autre génération: l'ancienne croyance entre de nouveau en vigueur; ses monuments démolis sont reconstitués, en attendant qu'il périclent derechef. Aucun principe immuable ne règle les faveurs et les sévérités du sort: leur succession participe de l'immense farce de l'esprit, laquelle confond, dans son jeu, les imposteurs et les fervents, les ruses et es ardeurs. Regardez les polémiques de ce siècle: elles ne paraissent ni motivées ni nécessaires. Pourtant elles furent la vie de ce siècle-là. Calvinisme, quiétisme, Port-Royal, Encyclopédie, Révolution, positivisme, quelle suite d'absurdité... qui durent être, quelle dépense inutile, et pourtant fatale! Depuis les conciles oecuméniques jusques aux controverses de politique contemporaine, les orthodoxes et les hérésies ont assailli la curiosité de l'homme de leur irrésistible nonsense. Sous des déguisements divers il y aura toujours des anti et des pour que ce soit à propos du Ciel et du Bordel. Des millions d'hommes souffrirent pour des subtilités relatives à la Vierge et au Fils; des milliers d'autres se tourmentèrent pour des dogmes moins gratuits, mais aussi improbables. Toutes les vérités constituent des sectes qui finissent par avoir un destin de Port-Royal, par être persécuté et détruites puis, leurs ruines devenues chères, et parée du nimbe de l'iniquité subie, se transforment en lieu de pèlerinage... Chaque époque s'intoxique d'un absolu, mineur et fastidieux, mais d'apparence unique; on ne peut éviter d'être contemporain d'une fois, d'un système, d'une idéologie, d'être, tout court, de son temps. Pour s'en émanciper, il faudrait avoir la froideur d'un dieu du mépris...”

* * * * Nici nu-și dau seama uneori encomiatorii paradoxali cîtă dreptate le poate da uneori Istoria Universală! Uite, cazul lui Thomas de Quincey, cunoscut mai cu seamă ca reabilitator al asasinatului, ridicat de dumnealui, opiomantul mărturisitor, în context pseudoromantic, la rangul unei arte frumoase. Or... el este și unul din primii reconsideratori ai misiei soteriologice a Iscarioteanului, înainte ca specialiștii, explorînd amforele cu papirusuri gnostice de la Nag Hammadi, să deie și peste Evanghelia lui Iuda. De unde necesitatea postepidictă a unui elogiu al trădării (turnării, delațiunii), fără de care jocul societal ar bate pasul pe loc, lovit de amnezie și nonsens.

În fața toamnei

Iubita mea, stăpâna mea,
Cu gura strâmbă și vopsită
Unde mai duci?
Îți văd călcăiele și ceafa,
Pantofii tăi butucănoși -
Tociți prin târgul adormit,
Prin piața plină de buticuri
Ca niște bărci purtând catarge
Pe care fâlfăie maieuri, ciorapi, chiloți
Și sutiene...
M-avânt spre trupul tău plâpând
Și-n mărul gândurilor tale:
„Ce-a fost, a fost!... Te rog!“
Îmi spui - frigidă ca o precupeată
Cărându-ți tălpile de lemn
Și-amorul devenit măteată...
„Miroase a ceapă și-a mărar
În piața cu atâtea fructe,
Cu struguri, vinete și roșii
Și o femeie-n fustă neagră
Cu ochii stinși și fără țate...”

Alături

Umbra pe care-ai visat-o,
Umbra ta fără lumină,
Umbra ta pe ochi, pe brațe,
Umbra ta pe picioare,
Umbra ta din somn,
Umbra ta de pe pleoape,
Umbra care nu-i a ta,
Umbra pe care singur ți-ai ales-o
Și care ți-a înlocuit altă umbră,
Adică tot umbra ta,
Umbra de care nu mai scapi,
De care te ferești parcă așteptând-o,
Umbra fără trup,
Umbra care stă și nu mai pleacă,
Umbra care-ți dublează umbra,
Umbra pe care mereu o cauți
Când n-o mai vezi,
Umbra care-ți lipsește
Când nu mai e,
Umbra de care nu te mai poți despărți...
Umbra ta dăruită
De umbra ei...

Neîntâlnire

Cu ce-aș putea să mai vin până la tine?
Cu spaima de pe față și golul din mine?
Ce să-ți aduc și ce să-mi dăruiești?
Disperarea care-ți fulgeră-n pleoape
Pe acest pământ devenit străin?
Nu mai putem să râdem, nici să zâmbim,
Ne zgândără până și florile de cais,
Mirosul zambilelor ne înțeapă
Ca ceapa și usturoiul...
Au trecut peste noi toate primăverile
Toride, uscate, mereu grăbite
Și îmbrățișate cu verile...
Astăzi, pe când apunea soarele
Un frate de-al meu a murit
Și eu într-un tren acoperit de rugină
Tot speram să-l mai prind, să-l mai văd,
Să-l conving, să mai stea, să nu plece de-aici,
Să mă aștepte chiar pe brânci cât va putea,
Până va veni și moartea mea...

Reportaj

„Femeia mai amară decât moartea”,
Zice Ecclesiastul, mereu sceptic și morocănos...
Vecina mea de peste drum
Tunde iarba din fața casei
Cu un cuțit de bucătărie;
O salut și îmi răspunde mohorâtă:
„Nici azi-noapte n-am avut somn,
Fir-ar să fie, am citit, am citit, până la ziuă...”



anghel gâdea

Pe trotuarul din dreptul școlii
Se plimbă puștoaicele mâncând...
Toate țin în palme sandvișuri
Și înfulecă, mestecă, înghit hămesite
Pentru trupurile lor
Sub care asfaltul troznește...
Le privesc și aș vrea să le uit
Cu gândul tot la femeia din somnul meu
Care seri și nopți în șir își petrece timpul
Privind ferestrele blocurilor
Dincolo de care își imaginează
Cum alții și altele fac dragoste...

Stihurile mele

Sub călcăie doar miros de frunze,
Și în ochi cafeaua cu guler;
Frunzele care nu mai cad,
O placentă pentru stihurile mele
Îmbătrânind necitite
Nici de nevastă, nici de amante...
Poezia agonizează în piață
Printre grămezi de varză, de morcovi,
De ceapă, de păstârnac:
„Ți-ai cumpărat, mă, cartofi?
Lasă alea cu scrisul, mai dă-le dracului!
Știi că s-au scumpit buteliile?”
Trotuarul e verde,
Ploaia a putrezit totul,
Pe pantofii mei tot caimac...
Doar stropii de apă pe crengi
Îmi picură pe gene
Speranță și primăvară...

Când vine noaptea

În mintea mea se face noapte
Nu când adorm și nici când dorm,
În mintea mea se face noapte
Când mă trezesc, în zori de zi,
Când ies în curte și-l mângâi
Pe Loli, cățelușul meu
Care m-așteaptă chiar pe scară
Tot dând din coada lui gălbuie
Și îmi vorbește-n rotocoale...
Atunci îi uit pe toți ai mei
Precum bunicul obosit
Când mă-ntreba prietenește
Cum îi chema pe frații lui...
În mintea mea se face noapte
Când toți prietenii mă mint,
În mintea mea se face noapte
Când m-a uitat chiar sora mea,
Și eu îi uit pe toți, în zori,
Până coboară de pe deal, cu mătura la subsioara,
Mămica mea neobosită, ca să împrăstie uratul
Din toată băutura mea...

Alergătorul tibetan, după cum o poate sugera și titlul, descinde din sfera buddhismului tibetan. Începînd de la plasarea temporală în sistemul zodiacal anual chinezesc la care se face mențiune în text, anul Iepurelui de Lemn și anul Tigrului de Fier, și pînă la personaje și mesajul povestirii, toate provin din zona tibetană. Spre deosebire de celelalte povestiri, avem aici o ficțiune ce abundă în evenimente fantastice, în voiaje în locuri îndepărtate în care se amestecă realul cu irealul. În Buddhism se crede că repetarea mecanică și îndelungată a unei acțiuni (i.e. recitarea mantrelor sau sutrelor) e menită să aducă iluminarea. Asta este și ceea ce face alergătorul tibetan rTe-hu: aleargă ca să transmită niște mesaje care, în conjuncție (unul este adevărat și unul fals), îl fac să intre în meditație și să-și controleze (în această stare) funcțiile vitale, să-și controleze pe deplin trupul (ca orice adevărat maestru): "Vreme de săptămîni întregi, dacă trebuie, trupul i se mișcă zi și noapte, fără să simtă oboseala, foamea ori setea."

Gya-zô, fost călugăr din secta Nîn-ma-pa are ca rol unic al vieții sale salvarea de la



moarte a copilului abandonat ce va deveni alergătorul tibetan în mănăstirea Tashihunpo, printre călugării Gelug, cunoscuți și sub numele de Scufii Galbene. Secta Scufiilor Galbene este o școală buddhistă înființată de filosoful și liderul religios tibetan Tsongkhapa (1357-1419). Prima mănăstire înființată a fost la Ganden și, pînă în ziua de azi, Ganden Tripa este centrul coordonator al școlii, prin personajul cel mai influent al său, care este Dalai Lama. (v. <http://www.wikipedia.org>) Povestirea face aluzie la invadarea Tibetului de către armata chineză și la rolul major pe care un astfel de inițiat (în arta alergării de astă dată) îl are în păstrarea mesajului acestei lumi în pericol. Aducerea poveștii mai aproape de zilele noastre e menită să ne ofere o imagine vie a Orientului, cu scene de viață care presupun reprezentări concrete din aria culturală tibetană.

"Alergăm" și noi, alături de rTe-hu pe distanțe mari în Tibet și India: din Lhassa la Shigatse, la Sikkim, prin Bihar, prin Madhya Pradesh, apoi în Delhi, în Shrinagar, Darjeeling, Jabalpur (unde eroul moare sub roțile unui automobil) și, în cele din urmă, ajungem chiar în Elveția (prin contaminare cu Shrinagar, care, aflat în Kashmir-ul indian, se consideră a fi în "Elveția Indiei"). Aflăm despre Buddha cel Roșu al iubirii și al Milosteniei, Amitâbha¹, despre Padmasam-

Orientul - un teritoriu familiar



simona galațchi

bhava², despre faptul că identitatea cuiva se citește în horoscopul personal, despre ceaiul cu unt care se bea în Tibet, despre religii populare tibetane bon-po ("șamani Bon"), despre activarea centrului căldurii lăuntrice prin tehnica *tum-po*, despre *Pratyeka Buddha* ("Buddha Tăcut"), despre Zeița Tara "cea verde ca smaragdul"⁴, despre Calul Alb, aluzie la Maitreya Buddha al Buddhismului, pe care unele speculații mai recente îl identifică cu Kalki (al zecelea avatar al lui Vishnu, în Hinduism), întruchiparea victoriei Binelui în viziunile eschatologice ale acestor religii. Atît de multe referințe la Buddhism fac povestirea greoaie pentru cel nefamiliarizat cu această religie, dar odată depășit acest nivel, Culianu ne face să ne simțim experți angajați în aventura inițiată a eroului-alergător.

Numai două sînt elementele de influență orientală prezente în *Hesperus*, ambele provenind din spațiul cultural indian. Primul se referă la legea metensomatozei, iar al doilea la intervenția pe care Dennis Horton reușește să o pună în aplicare în colonia Hesperus 2 în vederea anihilării centrului emoțiilor și pentru rezolvarea problemei agresivității. "În mii de ani de muncă, Horton reușise să descopere întregul sistem bioelectric uman, pe care-l denumise «corp subtil». În acest al doilea corp, invizibil, pusese în evidență existența unor centri și a unor conexiuni de importanță mai mare sau mai mică. Descoperise că baza emoțiilor este așa-numitul «centru al inimii» în care percepțiile capătă o coloratură patetică." Citatul ilustrează definiția corpului subtil așa cum reiese ea din tradiția clasică yoga, unde se consideră că, în spatele corpului fizic (subiectul anatomiei medicale con-

acupunctură sau de Qi-Gong. Despre cercetările științifice făcute pentru demonstrarea existenței acestui "corp subtil" Culianu era foarte la curent, așa cum o și dovedește într-un interviu dat în timpul vizitei din România în 1991.

Abundența de elemente din această recuzită de factură orientală ne poate indica, la prima vedere, că autorul a simțit că folosirea lor - în scopul inițierii prin literatură (așa cum am arătat în articolele anterioare) - poate avea greutate în obținerea efectului scontat. Orientul lui I.P. Culianu a încetat să mai fie un domeniu intangibil al fascinației, atîta timp cît pătrunderea în acest domeniu nu se mai face sub formula expozitivă. Intrăm pur și simplu într-un teritoriu pe care se presupune că îl cunoaștem (iar dacă nu-l cunoaștem, avem noi grijă să rezolvăm cumva această problemă), unde, într-un hățiș de nume sau situații a căror explicație e destul de lapidară, sîntem martorii unor întîmplări alături de niște aleși, de niște eroi ce vin din înalte sfere ale cunoașterii superioare, ale inițierii, cu vădita intenție de a ne face să înțelegem un mesaj esențial.

Modalitatea lui I.P. Culianu de raportare la Orient este originală în literatura noastră și, fără îndoială, poartă marca savantului.

NOTE:

1. Amitâbha este un buddha celest descris de scripturile Școlii buddhiste a Marelui Vehicul (*Mahayana*), în care se spune că Amitâbha e deținătorul a nenumărate merite obținute în urma faptelor lui bune din nenumăratele lui vieți trecute, unde a venit în forma unui Bodhisattva ("ființe destinate iluminării"), numit și Dharma-kara. (Surse: <http://www.wikipedia.org> și Frédéric, Louis, *Buddhism*, Paris - New York, Ed. Flammarion, 1995).

2. Padmasambhava, care în limba sanscrită înseamnă "născut din lotus", se zice că a adus, în secolul 8, în Tibet, Buddhismul tantric. În prezent, acest Buddhism este reprezentat de Guru Rinpoche ("Maestru Prețios"), care este considerat un al doilea Buddha de către adepții Școlii Nyingma.

3. Pratyeka Buddha sînt acei Buddha care, pentru a ajunge la iluminare, nu au nevoie de un maestru, de un învățător, și reușesc, prin ei înșiși, să devină *buddhi* (iluminați). Se spune că ei apar rar, numai în acele epoci ale omenirii cînd nu mai există învățători ale lui Buddha, iar *dharma* (legea morală) s-a pierdut. Există de asemenea posibilitatea ca mai mulți astfel de Buddha să apară odată, iar iluminarea lor nu este prezisă.

4. Zeița Tara cea Verde este o femeie Buddha din Buddhismul tibetan, ramura Vajrayana, care controlează iluminarea și tot ce este legat de ea, dar poate fi și Cittamani Tara, o reprezentare a Școlii Gelug a Buddhismului tibetan, adoptată în formele cele mai înalte de yoga. Este cel mai probabil ca la această din urmă reprezentare a Tarei (confundată de multe ori cu cea dintîi) să fi făcut I.P. Culianu aluzie în povestirea *Alergătorul tibetan*. (Sursa: www.wikipedia.org)



venționale), se află un corp energetic (corespunzător anatomiei yoghinice), responsabil de buna funcționare a celui fizic și de structurile ezoterice ale minții și corpului uman. Acest "corp subtil este format din canale energetice (*nadi*) și din plexuri energetice (*chakra*) ale forței vitale (*prana*). Tot despre același sistem de curenți bio-electrici vorbește și medicina chineză, cînd e vorba de

sebastià perelló:

Cheia lui Franklin

„Vreau doar să trasez linia, conturul, să delimitez granița cu o precizie de bisturiu.” Așa spusese la tribunal când încerca să explice semnificația fotografiilor lui, calificate de-un critic acru ca fade. Era evident că nimeni nu vrea să-și aducă aminte cum se-aprinsese după vânatoarea de fulgere. Nevasta lui a spus în fața judecătorului că asta-l dusese la o stare de surescitare violentă; sigur, entuziasmul e uneori nebulos, dar el nu făcuse niciodată rău nimănui. Să fotografiezi fulgere poate fi la fel de banal cum ai fotografia nunți sau dezastre. E ciudat, dar privitul poate deveni devoțiune; o știu mulți. Nu era exact cazul lui, el nu era fotograf, era un lovit de trăsnet. Urmărea strălucirea fulgerelor cu aparatul fiindcă nu știa să le vâneze altfel. Interesul lui nu era nici meteorologic, el căuta scânteia, urma luminoasă ce dispăre într-o clipită, dungile de lumină, bicele ce rănesc în tunicul. Pasiunea asta l-a dus la pierzanie, spunea soacră-sa când prietenele, la cafeneaua din piața Santa Eulàlia, încercau să descâlcească itele divorțului extravagant. Și, în fond, aveau dreptate. E straniu să fie vinovate de un divorț fulgerele și tunetele, deși, în fond, divorțul e o situație furtunoasă. Ca răbdarea la necaz, nici un leac mai bun, era concluzia cenaclului, în timp ce soacra lui Marc își sufla nasul și-și retușa rimelul. Toți vorbeau de asta, chiar și prezentatorul de la starea vremii la televiziunea locală făcuse o aluzie ironică. Marc era o persoană cunoscută, nu degeaba cu câțiva ani în urmă fusese unul dintre consilierii de cultură cei mai singurari din Palma.

Cinstit să fiu, nu-mi place că trebuie să vorbesc de toată încurcătura asta, dar trebuie să mă înțeleg, vreau doar să-mi ajut un prieten, un prieten din copilărie. Mă doare sufletul să văd cum se completează împotriva unui om, mi-e greu să cred că toată această intrigă o să se-ncheie c-un om lovit de trăsnet închis într-un spital psihiatric, cu complicitatea adversarilor politici căutând doar satisfacția unei răzbunări târzii. Mai știu și că aici intriga și conspirația sunt cele mai rafinate forme de lingușire și de realizare.

De mic negase c-a fost accident, întâmplare. „Un trăsnet nu e un capriciu”, decreta enigmatic și-și lua privirea-aia de bust egiptean, distracția colegilor de școală. Să fi avut șaisprezece-șaptesprezece ani, terminasem cursurile la școala noastră și plecam la facultate la Palma, când l-a lăsat cu gura căscată pe profesorul de fizică cu o „Teorie despre căderea trăsnetelor”. Sunt sigur că ziua-aia e una din puținele-n care obsesia lui l-a făcut fericit. Tăceau toți și-l ascultau cu

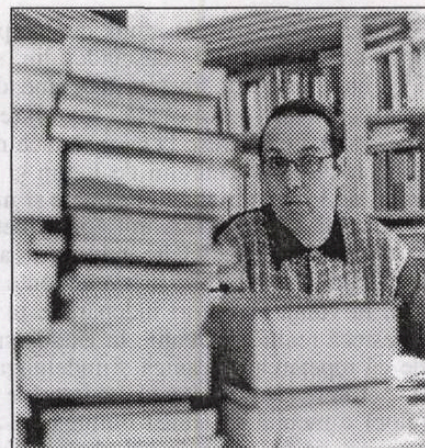
sfințenie. Era un discurs abscons, înțesat de sentințe ce-amestecau fizica și electricitatea cu enigme ce păreau spusesele unui oracol. „Un trăsnet este un asediu, o posedare. Mulți dintre cei posedați au noroc, știu ce diavoli, animale, zei sau iubiri îi stăpânesc: un lovit de trăsnet este un ignorant abandonat delirului gol și descărnăt, apetitului incontrollabil fără obiect. Foamea amorfă, foamea de necunoscut, anxietatea șovăielnică, dorința vagă sunt semne arătate de loviții de trăsnet, cei ce nu știu ce îi posedă.” Chestia asta l-a transformat într-un știe tot închipuit. A nceat să vorbească la școală despre trăsnete, eu i-am devenit unicul confident. Nu că i-aș fi servit de contact cu ceilalți, trăia izolat într-o lume exclusivă, făcută din precauții și secrete, la care se pare că mie îmi acordase privilegiul accesului, uneori era chiar iritant, fiindcă mă trata de parc-aș fi fost adeptul unei camarile sau acolitul vreunei bande de răufăcători. Făcuse din extravanță o armă, din neînțelegere un zid izolator.

La universitate asta l-a făcut să treacă drept un personaj excentric, dar nimeni nu-i pune la-ndoială inteligența. Obsesia pentru fulgere devenise pentru el un fel de hobby, de distracție. Dar era o farsă, un artificiu ca să ascundă beția, nebunia, cea pe care-ncearcă s-o ascundă fanaticii. Era modul lui sibilinic de-a se eschiva de ridicol. Mie-mi spunea că e sigur: tot ce e excepție trebuie să evite ridicolul. Zicea că să-nfrunți deriziunea, batjocura, te transformă-ntr-un mizantrop. Dar privirea furișă, de eschivare, îl trăda, într-un fel batjocura îl mușcase. Începea să mă mintă pe mine, era unica posibilitate să creadă ce spune c-o expresie de indiferență politicoasă. Iar eu, și-acum mă simt vinovat, aprobam totdeauna c-o mișcare vagă de cap. Din povestea-asta am înțeles că tăcerea poate fi una din cele mai blânde, dar una din cele mai eficace modalități de-a face rău.

Când a-nceput să fotografieze fulgerele mi-a spus că e singura formă de care dispune „să le citească”. Nu era vorba de escrocheria semiotică, pe-atunci făcea furori, nici de vreo poetică mistică, avea un simț al ridicolului prea dezvoltat pentru-așa ceva, zicea el. Observația fotografică fixa ce nu vede ochiul, fluxul brusc al descărcărilor, iar el căuta astfel - e ușor să-ți iei figură de sceptic - manifestarea hazardului și-a destinului. „N-am crezut niciodată că-s un iluminat”, îmi spunea, în timp ce-și trecea degetul peste varga aprinsă în mijlocul unui cer negru din ultima fotografie, făcută-n urmă cu câteva zile. „Nu-i vorba de simboluri, nici de semne de putere creatoare sau distructivă. Nu c-am fost lovit de trăsnet mă obsedează, ci c-am scăpat teafăr. Ai fost deodată trăsmit și din

clipa-aia toată viața ta curge spre-un singur punct. Un trăsmit care supraviețuiește, din clipa aia doar asta e: o formă de supraviețuire. Trăsnetul ce se-ntoarce, cel ce merge din pământ spre cer, un steguleț fi zic unii, a luat cu el ceva din mine și m-a lăsat aici, intact. Asta e tragedia mea: să trăiești între ceea ce se-ntâmplă întotdeauna și nu-ți dorești și norocul pe care l-ai avut când nu s-a-ntâmpat nimic, să trăiești extravaganta excepției și privilegiul imunității. Unii-i spun fenomen. În lumina-asta scrisă - și-mpungea cu degetul poza - e cheia supraviețuirii mele. Despre morți se mai spune și că-și pierd lumina din ochi; pe mine lumina m-a orbit și-am ieșit teafăr. Ce semnificație au lucrurile care se-ntâmplă și lasă doar brazda benignă a dispariției lor? Semnul trecerii lor? Din întâmplare, eu sunt acest semn, o cicatrice, un crater viu. Un testimoniu, cuvânt care vine din latină și care-nsemna demult „cel ce e prezent ca al treilea.” Cel ce nu trăiește ce se întâmplă, ci a devenit dovada manifestă a ce s-a-ntâmpat și, în acest caz, a ceea ce din fericire n-a fost nimic. De-atunci am devenit spectatorul brazdei lăsate de lumina aia, o stelă monumentală a unui trăsnet insignifiant. Tragedia e că după ceva excepțional, vrei-nu vrei, începe eternitatea.”

Iertați-mi încercarea lipsită de finețe de-a-i reproduce reflecțiile, dar doar așa putem să-i înțelegem înflăcărarea. Încă-i văd ochii plini de-o însuflețire tristă, căutând cu exasperare-ntr-ai mei confirmarea că a vorbit clar, c-a fost înțeles; găseau doar un simulacru cetos de înțelegere evlavioasă. Cu toate eforturile mele, nu-l înțelegeam totdeauna, când încerca să mă facă să-nțeleg teoriile despre trăsnete și despre viața lui. Și se enerva. Nimic nu deranjează mai mult, când vrei să fii clar, decât faptul că înțelegerea e doar toleranță și scuză. Bună parte din aceste idei, câțiva ani mai târziu, au devenit schelutul unuia dintre cele mai interesante documentare făcute în țara noastră. L-a intitulat „Cheia lui Franklin.” În parte era o ironie. La școală i se spunea Franklin, nu doar fiindcă acest domn inventase paratrăsnetul. În experiența ce demonstra că fulgerul e o descărcare electrică, savantul utilizase un zmeu și-o cheie. Se pare că aceasta fusese esențială și-a avut noroc c-a rămas teafăr din încercare, iar asta-l făcea-n lumea oamenilor loviți de trăsnet contemporani un predecesor eminent. Marc vorbea deseori despre Franklin și despre invenția lui și-așa i-a rămas numele printre cunoscuți. Lui asta-i făcea plăcere. Mi-amintesc că era obsedat de paratrăsnet. Susținea că dispozitivul lui Franklin reușise să atragă fulgerele și le convertise într-o descărcare benignă. „Dar n-a reușit încă nimeni să scoată profit din



Născut la 29.06. 1963 în orașelul Costitx din insula Mallorca, Sebastià Perelló a studiat filosofia și literele la Palma, oraș în care astăzi își desfășoară activitatea ca profesor de literatură. Este un personaj activ în viața culturală a capitalei mallorquine, pe care o reprezintă și la Barcelona, în conducerea PEN Clubului catalan. A publicat versuri (*La set*, Setea, 2007), culegeri de proză scurtă (*Exercicis de desaparició - Exerciții de dispariție*, 2000, *Mans plegades*, *Mâini încrucișate*, 2004). *Cheia lui Franklin* face parte din culegerea *Exerciții de dispariție*, dotată cu Premiul Bearn pentru proză catalană.

energia electrică produsă de furtuni“, zicea c-un zâmbet mijind. „Nu-i atât de simplu să fii stăpân. Îți imaginezi un trăsnet domestic?“ Și izbucnea-n râs.

„Cheia lui Franklin“ era o apărare a trăsnetului în stilul documentarelor care încearcă să elimine proasta faimă a rechinilor, balenelor ucigașe sau șerpilor și teama de ei. A folosit toată documentația strânsă de-a lungul anilor. Avea unul din cele mai bogate repertorii de rugăciuni ce invocă divinitățile și sfinții apărători de trăsnete, o largă colecție de credințe, superstiții și povești din diversele mitologii ale lumii despre loviții de trăsnet, o-ntrăgă cartotecă referitoare la divinizarea fulgerelor și la simbolurile lor. Toate astea, combinate cu tratarea științifică a temei, au făcut din documentar una din capodoperele acestui tip de film. N-a mai făcut nici unul, în ciuda succesului în câteva festivaluri internaționale. Nu-l înțeleg filmul. Nici tunetele. Era ciudată această lipsă de interes, care l-a făcut să elimine din banda sonoră orice mențiune a fenomenelor acustice care, în multe cazuri, sunt marii protagoniști ai furtunilor. Și ai mitologiei. Într-un interviu, când i s-a făcut această observație a eludat tema printr-o ieșire necontrolată: „tunetele sunt chestii de operă. Tunete și fulgere. Limba populară a inversat ordinea. De frică. Tunetul e un efect special. Pe mine mă interesează doar fulgerul“.

După universitate am stat mulți ani în Statele Unite și l-am văzut foarte puțin, îl vizitam o dată pe an, vara, dar tot i-am fost martor la căsătorie. Am văzut cele două expoziții de-acasă și m-am dus la Paris când a organizat în La Villette o mare expoziție despre furtuni. Obsesiile obosesc însă și după asta n-a mai făcut nimic. A vândut câteva fotografii unor muzee de știință, a făcut câteva reportaje în reviste de specialitate și alte câteva fleacuri. I-am cumpărat și eu fotografii. Nu reușeam să văd în ele subtilitățile pe care mi le explica el, toate mi se păreau identice: un fulger în mijlocul unui cer negru. Când ne vedeam, vorbea, vorbea întruna, de parcă ne văzusem ieri, iar eu de multe ori nu mai știam nimic de el de peste un an. Mi se părea ciudat și, mai ales, observam că rolul meu în aceste discuții l-ar fi putut avea orice necunoscut, nu mai exista intimitatea de la douăzeci de ani. Îi scriam din San Diego. Nu mi-a răspuns la scrisori niciodată.

Anul trecut, când începuse toată încurcătura cu procesul, m-a sunat. Eram aici, ca-n fiecare vară, dar n-aveam de gând să-l văd. Știam și ce știa toată lumea: scandalurile cu familia, cu soția, c-a făcut praf bună parte din avere, că nu muncește, că fugise cu băiatul lui în Caraibe în căutarea fulgerelor. Știam că băiatul ieșise prost. Un braț rupt și-un cheag din pronosticul rezervat creierului. Nu știau sigur dac-o să lase

sechele ireversibile. Se pare că-n timpul unei furtuni tropicale, vântul smulsese o ușă masivă care căzuse pe el. O întâmplare nefericită. Dar nici soția, nici restul familiei nu erau dispuși să creadă c-a fost un accident. M-a ntrebat dac-am putea cina împreună, că după povestea-aia nu se mai întâlnește cu nimeni și se simte singur.

L-am lăsat, ca-ntotdeauna, să vorbească. Nu căuta scuze, era conștient că greșise când își luase fiul și plecase. „Încercam doar să-l văd fericit. Am văzut prea puțini oameni fericiți lângă mine. Toți devin țepeni“, a zis schițând un zâmbet acru. Și-a continuat să vorbească despre copil, despre mariajul lui, despre anii de studiu. Frazele cădeau parcă una peste alta, se-ngrămădeau lente, scurte, în ritm regulat. Dar, cu cât adăuga, cu-atât mai precar era echilibrul construcției și, dintr-o prostie, se dărâma totul. Priveai dărâmăturile și-n mijlocul haosului îl vedeai neatins, rezistent. A știut întotdeauna să strălucească.

Seara-aia mi-a vorbit despre trăsnet. Despre primul. Nu-mi spusese nimic niciodată. Doar seara-aia, după-atâția ani, am avut acces la ceea ce el numea camera obscură, secretă, a vieții lui. Și n-a fost prima oară când am putut constata că ceea ce trecem sub tăcere e supranatural. În multe cazuri un secret e o enormă, sofisticată, banalitate; în acest caz, însă, enormitatea era mistificată. E drept, e lumea plină de fapte banale devenite credință, religie. Un prieten al meu, diplomat în SUA, foarte sceptic, mereu zice că istoria nu-i nimic altceva decât proză, futilități neobișnuite. De-aceea mi se pare prea mult să se pună la îndoială luciditatea unui domn devenit pur și simplu un devotat al trăsnetelor. Iertare că m-am ambalat în halu-asta, nu e nici locul, nici momentul oportun pentru expuneri ieftine.

Plouase toată după-amiaza și, după ore, câțiva prieteni hotărâseră să se ducă după melci. Își luaseră cizmele de cauciuc, cizmele alea negre care, dacă nu-ți puneai șosete până la genunchi îți jupuiau picioarele, și, toți, gustarea de după-masă. Eu nu mă dusesem ziua-aia, dar știu sigur că-nainte s-ajungă la coasta terasată de la Bassa Roja se-opriseră la casa fantasmelor, o casă mare părăsită, nu prea departe de sat, într-o livadă de smochini. Mergeam acolo să inventăm o frică inexistentă. Așteptam ca unul din noi să se sperie la o izbitură a oblonului de la balcon sau la zgometul unei crengi când se-agăta de grilajul rezemat de marmiza de deasupra ușii de la bucătărie. Și toți ieșeam ca din pușcă și fuga-n sus, spre pădurea de pini de la Bassa Roja. Când se lăsa întunericul își repartizaseră terasele și, fără o vorbă, toți știau că-ncepuse jocul. Când aveau s-ajungă la depozitul de apă urmau să numere „melcii lunari“ și câștigătorul lua tot, restul trebuiau să-și l

împartă: caracole, „văduve“, „fasolici“, melcii băloși. Nu se mai vedea și c-o lampă de carbid și-o găleată de plastic coborau pe malurile uscate și prin râpe.

Ne certasem la școală dintr-un fleac. De-aceea ziua-aia se ducea singur. Era-ntuneric și-ncepuse să plouă, dar pentru asta niciodată nu dădeam înapoi. Întotdeauna mergeam câte unul pe câte-o margine-a peretelui, fără o vorbă. Când ajungeam la un pârleaz sau peretele era scund îl vedeam cu capul plecat, cu profilul luminat în beznă, iar dacă ploua, părul, din care-i cădeau picuri, îi sta lipit de frunte și de obraji. Arunca o privire la găleata mea și se-ntorcea la cercetat rugii, fără să scoată o vorbă, hipnotizat. Dar în ziua-aia de celaltă parte-a peretelui nu era nimeni. S-a-ntâmplat când străbătea un câmp de roșcovi. L-a lovit trăsnetul și-a rămas întins. Ceilalți, nu erau departe, s-au apropiat. Văzuseră scânteile. Părea mort. De celaltă parte-a zidului terasei erau casele familiei Becnegre și chiar și seniorii ieșiseră când auziseră țipetele. Băiatul lor cel mare, care-și petrecuse câțiva ani la Barcelona chipurile studiind medicina, i-a făcut respirație gură la gură și masaj cardiac. A ajuns la spital viu și-a stat peste două săptămâni cu respirație artificială. Peste-o lună mai avea doar câteva cicatrici de la arsuri și n-auzea c-o ureche. Avusese întotdeauna ochi buni, după trăsnet a trebuit să poarte ochelari. Din fericire nimic altceva.

Dar el îmi repeta cu privirea pierdută, în timp ce ne beam cafeaua, că-n ziua-aia murise. Nu c-ar fi avut vreo experiență paranormală, nu văzuse nici un tunel, nu-l aștepta nimeni, nu se văzuse întins agățat de-o creangă de roșcov. Nu asta. Detesta mistica legată de trăsnete a vrăjitorilor, necromanților, poezilor. Nu știuse ce s-a-ntâmplat până ce, în spital, n-a ieșit din starea de șoc. Dar a știut că-n ziua-aia s-a întâmplat ceva definitiv. Tot ce-a venit pe urmă n-a ales el, nici nu i se putuse împotrivi. Trăsnetu-l luase și-l exclusese. Ceea ce, la o adică, era un simplu incident, devenise o suspendare care eliminase caracterul întâmplător, fortuit, a tot ce-a venit după. Inclusiv neglijențele, neatenția în tot ce făcuse depindeau de rana aia. Deodată nu exista nimic de neconceput, de nebănuț sau deconcertant. Totul ieșea din acel prim episod și dacă-ncerca să ocolească lumina aia era ca și cum ar fi fugit de foame, de trupul lui. „Tot ce-am făcut vine din clipa-aia. Am privit cerul fiindcă văd în el numai ce mă aruncă.“ Chiar și c-a scăpat devenise brazda nelipsită a razei fulgerătoare. „M-am însurat, am avut un copil, am făcut carieră. Nu mi-a folosit la nimic. Întotdeauna-am sfârșit urmărind biciul unui trăsnet. Sunt doar fumul strălucitor al unei întâmplări. Am făcut doar ce trebuia să fac“.

L-am lăsat la masa de pe terasa cafenelei. Părea trist. Dacă treceai prin fața mesei, nu era greu să-l vezi vag pierdut, stampă banală utilă la decorarea unei elegii dedicate eșecului. Dar dacă-i priveai ochii, vedeai în ei năprasnica lovitură a oamenilor loviți de trăsnet.

Traducere de
Jana Balacciu Matei



valeria manta Țăicuțu

Romanul psihologic, o specie încă la modă, reprezintă o focalizare asupra psihismului individual; latura cognitiv/intelectivă, afectivă și volițională sunt mai importante decât acțiunea exterioară, considerată drept un ecou al universului lăuntric al personajelor și mai puțin un scop în sine. Scrise de obicei la persoana a treia, aceste romane au un narator omniscient/omnipotent, care are o viziune de ansamblu asupra evoluției psihocomportamentale a personajelor sale, dar care și refuză judecățile de valoare ori pe cele de tip moral. Anamneza și descrierea simptomelor nu este niciodată urmată de diagnostic/prognostic, astfel încât cititorul are impresia unei obiectivități surprinzătoare a vocii auctoriale.

În romanul irlandezului William Trevor (*Citindu-l pe Turgheniev*, Editura Univers, 2007), internarea lui Mary Louise într-un ospiciu nu reprezintă ținta desfășurării epice și nici măcar a analizei psihologice. De altminteri, prin procedeul anacroniei, acțiunea se derulează dinspre final spre început, pentru ca, pe parcurs, din alternarea planurilor temporale prezent/trecut să se reconstituie întreaga dramă a personajului. Reacțiile emoționale nu sunt sofisticate: Mary Louise este o fată de fermier, cu studii puține, care face o alegere greșită la un moment dat. Dorința ei de a scăpa de monotonia de la fermă, de a locui într-un oraș și de a deveni vânzătoare într-un magazin îi motivează opțiunea: când Elmer Quarry, un holtei destul de înstărit, având, în plus, cam de două ori vârsta ei, o cere de nevastă, tânără nu ezită. Cititorul este ținut în suspans pe tot parcursul lecturii, pentru că naratorul îi pune la dispoziție fragmentele unui joc de puzzle, invitându-l să recompună singur ansamblul. Scurtele dialoguri dintre azilante, amintirile lui Mary Louise, plus întâmplările petrecute înaintea celor 31 de ani în care femeia a stat în ospiciu sunt relevante pentru alienarea personajului. Refugiul într-o lume imaginată, noncomunicarea, autoclastrarea sunt singurele posibilități ale personajului de a supraviețui într-o lume care nu i se potrivește. Existența lui Mary Louise este polarizată între o iubire falsă (cea de la început, pentru soțul ei) și una imaginată, de tip livresc, pentru un văr bolnavicios, care va muri, lăsându-i moștenire câteva cărți scrise de Turgheniev. Influența autorului rus este amplificată nu datorită calității estetice a paginilor lui, ci prin fetișism: după moartea lui Robert, Mary Louise se atașează din ce în ce mai mult de cele două-trei cărți lăsate de acesta (nu se precizează care cărți anume din creația lui Turgheniev), pe care, tot recitindu-le, aproape că le învață pe de rost. Nu există niciun indiciu că personajul ar înțelege ceea ce citește: lecturile din Turgheniev sunt mecanice și dogmatice întocmai cum sunt, pentru oamenii de la țară, lecturile din Biblie: respectuoase și fără urmă de hermeneutică. În fetișuri sunt transformate toate celelalte obiecte pe care le lasă Robert, și o bună parte din roman înfățișează, cu umor și pe alocuri cu cinism, strategiile folosite de Mary Louise pentru a și le însuși: de la furt (descurie seiful soțului și ia de acolo bani pentru a cumpăra mobila scoasă la licitație de mama decedatului, intră în camera matusii și sustrage de acolo ceasul lui Robert) la umilință (îi convinge cu greu pe niște cerșetori să-i dea hainele pe care ei le primiseră de pomană). După adunarea fetișurilor urmează realizarea „sanctuarului”: Mary Louise refuză să mai împartă camera cu soțul ei și-i amenajează, în pod, o încăpăre pe

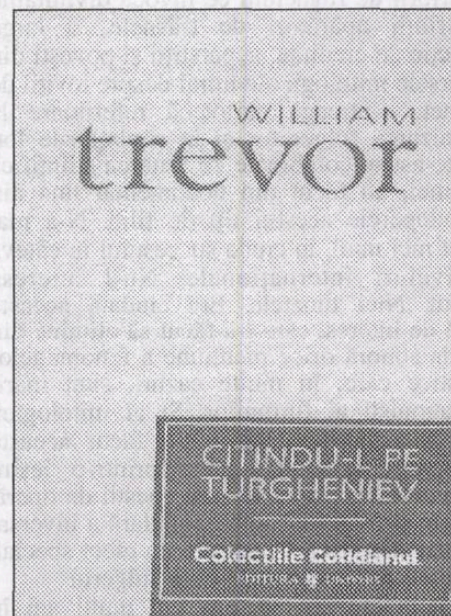
gustul ei, cu toate lucrurile care-i aparținuseră lui Robert. Este momentul în care tensiunea dintre Mary și celelalte personaje devine maximă: cele două surori ale lui Elmer, care-și urau cumnata și nu pierdeau niciun prilej de a-i denunța greșelile, încep presiunile pentru ca soția cu evidente tulburări psihice să fie repudiată. Elmer, moale, deja căzut în patima beției, rușinat de impotența care-i viciase relațiile cu Mary Louise, refuză inițial planurile surselor lui și pare a se consola cu ideea că are o soție mai excentrică. Încăpărea din pod devine un fel de teritoriu tabu, în care doar mama lui Mary Louise intră la un moment dat, speriată de alunecarea fetei sale în anormalitate; podul simbolizează nevoia de distanțare de ceilalți, prin situarea la un nivel superior, izolat și aerisit; dacă ar fi fost bolnavă psihic cu adevărat, așa cum credeau locuitorii din oraș, fiica săracă de fermier ar fi optat pentru pivniță ori pentru vreo încăpăre sordidă din casa de mic burghezi greoaie a familiei Quarry; porniri sado-masochiste nu există, nici complacerea în mizerie fizică.

Contemporanii lui Trevor au vorbit despre înclinația acestuia pentru proza sensibilă, în care personajele sunt puse în situații limită, din cauza unei imaginații bogate și a bovarismului lor funciar. Adulterul lui Mary Louise este unul imaginar, pentru care femeia nu se simte vinovată; apetența ei sexuală, de altminteri, este zero, iar căsătoria neconsumată o afectează mult mai puțin decât traiul anost, încordarea din familie, răutatea celor două fete bătrâne și decăderea treptată a lui Elmer. Nepotrivirea dintre aspirații și realitate este sursa alienării personajului și, dacă ținem cont de faptul că aspirațiile erau modeste și realizabile, ele incluzând statutul de vânzătoare în magazin și un pic de voioșie în viața de zi cu zi, înțelegem mai bine mecanismele care o determină pe Mary Louise să prefere internarea într-un ospiciu: era spațiul în care și-ar fi putut trăi liniștită povestea neconsumată de dragoste.

Raisonneur-ul cărții pare a fi domnișoara Mullover, fosta profesoară a lui Elmer, Robert și a lui Mary Louise: este singura care încearcă să treacă dincolo de aparente și să înțeleagă motivațiile comportamentale, precum și cazurile de deviere de la starea de normalitate. Printre amintirile acestei bătrâne figurează și obsesia adolescentină a lui Mary Louise pentru Jeanne d'Arc, ceea ce dovedește că, de fapt, identificarea cu eroinele lui Turgheniev era practic imposibilă. Idealul feminin al lui Mary Louise implica acțiunea, mesianismul, profeția, jertfa în folosul unui ideal înalt. Nimic din toate acestea nu poate fi regăsit în structura personajului creat de William Trevor; mai degrabă putem vorbi de o proiecție imaginată, de automatizare; Jeanne d'Arc, țărâncuța de pe coasta franceză a râului Meuse, reprezintă tot ceea ce Mary Louise ar fi vrut / ar fi dorit să fie. În comun nu au decât virginitatea și o putere obscură de a-i influența pe bărbați, de a-i manipula în ciuda rezistenței lor. Contrastul dintre ideal / realitate este un contrast dintre atitudinea dinamică, în forță, și defetism, activismul fecioarei din Orléans fiind în net dezacord cu pasivitatea, ținuta astenică și retractilitatea lui Mary Louise. Probabil că personajul lui Trevor s-ar fi vrut o eroină care să-și ridice și să-și salveze neamul de irlandezi cumsecade, întocmai cum, cu secole în urmă, Jeanne d'Arc încercase să salveze Franța de sub dominația anglo-saxonă a lui Henric al V-lea. Deosebirea merge mult mai departe, incluzând atitudinea religioasă: fecioara din Domrémy auzea voci și se supunea unor comandamente divine pentru a-și salva neamul. Mary Louise este destul de indiferentă în privința religiei (dacă nu

de-a dreptul ignorantă), iar întâlnirile ei cu preoții în confesional sunt pur formale, îndreptățite de nevoia de a negocia și mai puțin de aceea de a se curăța prin spovadă.

După ce azilul este desființat și personajul, acum în vârstă de 57 de ani, foarte bine conservat („Două culori - negru și maro - sunt potrivite cu gust în haina ei, care are gulerul de blană ridicat. Nuanțele se repetă în pantofii moi, din piele de căprioară. Primele riduri ale bătrâneții i se strecoară în jurul ochilor și gurii, dar frumusețea observată doar de vârul ei n-a părăsit-o încă. O înfățișare de madonă, spusese el în noaptea în care a murit, în timp ce visa” (p. 233) se întoarce în familie, William Trevor, fără a intra în analiză psihologică prea amănunțită, alege câteva elemente care să contureze perfect criza din care Mary Louise nu a ieșit; tulburările de comportament persistente, fixitatea ideilor, tulburările de tip afectiv-emoțional. Totuși, nu se poate considera că ceea ce se realizează este simptomatologia unei boli psihice reale. Rațiunea pare neatinsă, lipsesc manifestările psihopatologice majore (halucinațiile, delirul), ca și indiciile unei dezorganizări a personalității. Mary Louise a mizat cu bună-știință pe reacția



violentă a surorilor lui Elmer, atunci când le-a pus „otravă” în mâncare (de fapt, niște cerneală verde, ceva mai veche și cu miros ciudat): știa că o vor interna într-un ospiciu și-și dorea acest lucru, căci ar fi scăpat, în felul acesta, atât de servituile familiale, cât și de convențiile și de formalismele vieții dintr-un târg de provincie amărât. Mizând, pe undeva, pe înțelegerea cvasisuperstițioasă cu care erau tratați cei bolnavi psihic, Mary Louise încearcă o ultima manevră: Elmer, familia lui, comunitatea locală și slujitorii bisericii trebuiau să împlinească cel mai important punct din testamentul lui Robert: îngroparea în vechiul cimitir, acolo unde se înfipirase idila la Turgheniev. Se pare că a existat forța persuasivă necesară realizării acestei ciudățenii, amânate vreme de 31 de ani: „Singur în biserica rece, el o vede din nou timp de o clipă, elevă, privind peste bănci către fragilul ei văr. În dormitor, ea atinge butonul de guler cu buzele și scoate din sertarul de la toaletă sticluța cu cerneală Stephen's. Încălzite de razele soarelui, degetele ei urmăresc literele de pe piatra funerară a familiei Attridge; în căsuța zgrăvită în albastru se târăuiește pentru hainele vârului ei. Aranjează soldații în bătaia pe care n-o înțelege, atârnă ceasul în cuiul de lângă cămin. Vocile lor se unesc, împletindu-se, citind despre ruși. Ea le va supraviețui celor din familia Quarry, se gândește preotul, și o vede astfel: bătrână și singură, bântuind din cameră în cameră, în casa de deasupra magazinului. Am aranjat totul, promite propria lui voce, măcar atât poate face. Urmează înmormântarea și apoi îndrăgostiții se odihnesc împreună” (p. 237).



marian barbu

Antologii americane (I)

Sub egida Asociației Bibliotecarilor Americani (ALA), antologia lui Robert Bingham Downs (1903-1990), intitulată *Books that changed the world* - a cunoscut nu mai puțin de cinci copyright-uri (1956, 1961, 1964, 1970, 1978), cuprinzând 400 de pagini, format manual de școală (16,5/24 cm), cartonat.

Autor al s-a cunoscut un precunoscut fondator și Director al Școlii de Bibliotecari de la Universitatea din Illinois. I s-au conferit titluri academice în țară și în străinătate, numele său figurând în dicționare și enciclopedii, fiind socotit un erudit cărturar, adevărat Mecena al Cărții.

Ediția a doua a antologiei din 1978, apărută la Chicago, este substanțial îmbogățită sub raportul reperelor de cultură, ca și al intensității comentariilor rezervate fiecăruia în parte.

De altfel, într-un fel de *pro-domo* (*Ideas in the flow of civilization*), Robert Downs a inițiat o trecere în revistă a principalelor momente de cultură afirmate și mai cu seamă răspândite în lume.

Aflat într-o dilemă creativă, Downs nu exclude descoperirile arheologice, necesare pentru orice discuție de factură panoramică. El nu stăruie asupra textelor cu scriere cuneiformă și hieroglifică ori a picturilor sumeriene, babilonene, egiptene, hitite, feniciene sau asiriene, care n-au cunoscut... universalitatea.

Ca pentru oricare cercetător al sec. al XX-lea, cu atât mai mult unul american, baza culturii europene s-a regăsit în Grecia Antică. Iar prin imperiul roman, circulația valorilor din empireu s-a manifestat radial și benefic. Literatură, pictură, sculptură, estetică, matematică, filosofie - sunt doar câteva domenii ale culturii grecești care, alături de mitologie, au schimbat precumpănitor destinele omenirii. Drumul apelor, deloc în subsidiar, a constituit un factor de impuls autentic și rapid al cunoașterii și înțelegerii existenței omenirii.

Călătoria pe ape a dat posibilitatea mesagerilor autorizați să se desprindă de negustori și spirite militare, conducând la descoperiri geografice și de istorie, altfel imposibil de prevăzut, de consemnat nici atât.

Din această perspectivă, capitolul I - *The world of Man* își justifică pe deplin cele 19 subsecvențe, față de cel de al II-lea - *The world of Science*, cu 10 subordonări tematice, foarte bine specializate din începuturi.

Sub semnul umanismului... literar (a fost o vreme când s-au publicat studii despre "umanismul antichității" - în primul rând a celei grecești) sunt reunite observații, dezbateri, opinii despre *Iliada* și *Odissea*, de Homer, *Fabule*, de Esop, tragedii grece - Eschil, Sofocle, Euripide, ca și despre Platon și Aristotel. Operele acestora, de factură diferite, constituie și astăzi o platformă viabilă de inspirație.

Cu un simplu și concis supratitlu - *Sense of the Past*, întâlnim prezentări ale unor importanți istorici greci și romani: Herodot, Tucidide, Xenofon, Polybius, Salustius, Titus Livius, Plutarh, Tacitus. Zăbava antologatorului se face asupra câte unei opere, devenite deja de notorietate. De exemplu, despre *Istoria războaielor persane* sunt aduse însemnele textelor lui Herodot (484-425) și ale lui Tucidide (455-399). Calitatea lucrării lui Xenofon (430-350) - *Anabasis* - este expusă prin grija aparte de a evidenția curajul războinicilor greci, care credeau în ideea de demnitate, păstrată prin luptă dreaptă, printr-o statornică formă de apărare.

Titus Livius (59-17), cu a sa *Istoria Romei* este văzut în spirit comparatist cu Herodot,

privind concepția despre istorie, rolul acesteia în formarea conștiinței naționale, în dezvoltarea interesului pentru o societate unită. În context, se comentează de-a lungul vremii 142 de cărți. Sunt aduse nume de comentatori ai operei istoricului, din Europa și din America.

Un subcapitol extrem de incitant a fost rezervat amplei lucrări intitulate *Viețile paralele ale grecilor și romanilor*. Autorul ei, Plutarh (45-120), a fost denumit de unul dintre cei mai importanți biografi, americanul James Boswell, drept "the Prince of American Biographers". Un altul i-a zis că a fost "un geniu creator exhaustiv".

Despre *Analele* lui Cornelius Tacitus (55-120), un traducător englez, John Jackson, scria că sunt uluitoare, brilante, de neuitat.

Un subcapitol substanțial a fost rezervat lui Aristotel (384-322), socotit "pupil of Plato and tutor of Alexander the Great".

Definit ca om universal ("universal man"), marelui spirit al antichității i se enumeră scrieri de logică, fizică, meteorologie, mecanică, etică, politică, retorică și poetică. Pentru specialiștii în... Aristotel, Downs îi atribuie și alte identificări: în metafizică, psihologie, astronomie, artă, economie. Multe din precizările de atunci au rămas și până astăzi irefutabile, în întreaga lume.

În periplusul umanist, reținem comentarii pertinente, dar nu marginale despre *Biblie* (*Cartea cântărilor*), *Părinții Bisericii* - Sf. Augustin (354-430) și Toma d'Aquino (1225-1274).

În schimb, ingenioase acolade sunt deschise lucrării *Prințul*, de Niccolo Machiavelli (1469-1527), sub titulatura *Anatomia puterii politice*.

Cu toate că sunt rezervate capitole separate lucrărilor *Capitalul*, de Karl Marx (1818-1883) ("Profetul proletarietului"), *Mein Kampf* ("Studiu de megalomanie"), de Adolf Hitler (1889-1945), *Influența mării*, de Puderi Hupler (1889-1945), *Leviatanul împotriva elefantului*, de Alfred T. Mahan (1840-1914), romanului *Coliba unchiului Tom* (1852), de H.B. Stowe (1811-1896), ele se pot încadra, prin subscripție de substanță documentară, ideologică și literară, în aceeași clasă cu *Prințul* lui Machiavelli.

Pe orbita unei idei mai generale vizând existența statului, în perspectiva iminentă globalizării, atât cărțile semnate de la Niccolo

Machiavelli, cât și de ceilalți care i-au urmat (literați, istorici, politicieni, geografi), adică din sec. al XVI-lea (aici putând fi incluse și *Învățăturile lui Neagoe Basarab*) cer imperios să se înțeleagă rațiunea orientărilor geopolitice.

Încă înainte de primul război mondial, în 1904, apărea la Londra cartea *The Geographical Pivot of History* (ediție definitivă în 1919, 272 pagini, cu titlul *Democratic ideals and Reality*), semnată de Sir Halford John Mackinder (1861-1947). Pe drept cuvânt, el a fost numit "the father of geopolitics".

Poate ca derivate din administrații ale poliției de forță într-un stat indiferent din ce zonă planetară, trebuie nominalizați și Adam Smits (1723-1790) (cu lucrarea *Bogăția națiunilor*) și Thomas Malthus (1766-1834) cu al său *An Essay on the Principle of Population* (din 1798), extrem de polemic cu teorii contemporane din lumea Angliei (cu W. Godwin), a Franței, (cu marchizul Condorcet) și a altora din America de Nord. Cunoscuta formulă a progresiei geometrice fiind redusă la cea aritmetică, pentru a înlătura subzistența populației globului. Literatura de specialitate, în această privință, s-a înmulțit spectaculos, încât nu mai este posibilă astăzi vreo acceptare a unei teze de o asemenea factură utopică. Robert Downs face o trecere în revistă a marginaliilor critice, ivite nu numai în Europa, America de Sud și Centrală, ci și în Asia, înlăturând argumentat profețiile malthusiene, atât de uluitor răspândite. Oricum, notifica John Maynard Keynes, că Malthus se-nscrie într-o tradiție onorată de Locke, Hume, Adam Smith, Paley, Bentham, Darwin și Mill.

Dificultatea selecției operelor de referință, încadrabile în ideea generală propusă, se desprinde și din criteriul cronologic care poate fi sau nu operațional. Mă gândeșcă că, după *Prințul* lui Machiavelli, de la poziția 9, întâlnim la poziția următoare un splendid comentariu privind-l pe Thomas Paine (1737-1809), "American Firebrand", cu al său *Common Sense* (1776), un pamflet de 47 de pagini, apreciat la 2 șilingi, vândut în USA în 120.000 de exemplare, în trei luni, provocând o adevărată revoluție în colonii și în Marea Britanie, pe vremea regelui George III. Rețin doar un fragment, extra-regulii de actual, dar mai ales ca principiu pentru ceea ce ar însemna existența statului, implicit a guvernului: "Guvernul, chiar și în stadiul său cel mai bun nu este decât un rău necesar. În cel mai rău stadiu, este unul intolerabil. Guvernul, ca și o rochie, este semnul inocenței pierdute. Palatele regilor sunt construite pe ruinele de alcov ale paradisului. Cu cât civilizația este mai dezvoltată, cu atât mai puțin este nevoie de guvernare.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Joachim Ringelnatz (1883-1934)

Tabachera

A fost odată-o cutie pentru tabac de prizat
Provenind de la Friedrich cel Mare-mpărat,
Care singur din lemn de nuc o cioplise.
De-aceea, ea mândră era, pare-mi-se.

Dar, pe furiș, un cariu-ntr-o zi
Mirosindu-i fibra de nuc se ivi.
Tabachera, pe larg, îi vorbi cu amor
Despre Friedrich cel Mare și vremile lor.

Povestea de moș Fritz că era generos...
Atunci cariul pe dată deveni cam nervos
Și îi spuse, săpând cu înverșunare:
„Ce-mi pasă mie de Friedrich cel Mare!”



alina boboc

Viața ca un colaj

Teatrul Metropolis din București, primul teatru de proiecte din România, care funcționează în prima clădire din România influențată de stilul Hundertwasser (arhitect Cosmin Gurău), e deja cunoscut în zona teatrală prin calitatea producțiilor sale scenice, dar și prin activitățile adiacente captivante.

Stagiunea curentă a fost deschisă pe 10 octombrie 2007 de premiera **În rolul victimei** de Vladimir și Oleg Presniakov, cei mai jucați dramaturgi ruși ai prezentului. Textul păstrează un substrat cehovian, nuanțat pe ici, pe colo cu accente sigareviene, dar verva dialogului și modalitățile de construcție a personajelor se înscriu într-un limbaj teatral foarte modern, marcat de naturalism.

Felix Alexa montează acest text într-un spectacol vioid, în care succesivul și simultanul devin complementare: pe de o parte, spectatorul urmărește desfășurarea acțiunii în episoade (și de aici se degajă mult umor), pe de alta, proiecțiile video cu imagini (înregistrate sau filmate în direct) din viața adolescentului Valea (de aici se degajă tristețe, melancolie, frustrare).

Episoadele spectacolului, fără legătură între ele, au ca temă comună anchetarea unor cazuri de către poliție. De fapt, spectacolul nu are nimic în comun cu cinematograful american de serie care ocupă intervale de timp interminabile pe ecranele românești mici sau mari și ale cărui titluri se înscriu de regulă în câmpul semantic al crimei.

Montarea lui Felix Alexa este ofertantă pentru că propune o meditație asupra destinului unui adolescent tocmai prin alternarea celor două planuri din viața lui: cel civil, vizibil și cel afectiv, interiorizat. De fapt, personajul are de jucat două roluri: cel de la ciudata slujbă de a ajuta poliția, făcând pe victima, și cel față de părinți. Iar Marius Manole chiar știe să facă aceste roluri și să redea dihotomia personajului.

Spectacolul are gradare, scena cu moartea primului căpitan, după ce consumă un preparat japonez, atingând un maximum de umor. Răzvan Vasilescu subliniază prin personajul său toată mascarada unei anchete și în același timp toată poleiala societății de consum, tot eclectismul care șterge orice urmă de identitate națională (aici, rusească), prin goana nebună după picanterii de orice fel. În niciun spectacol de până acum nu a fost criticată cu mai mult aplomb superficialitatea în orice domeniu și devisa *copy paste* folosită la toate nivelurile

sociale. Fără a avea tentă moralizatoare, spectacolul își atinge miza. Prezența lui Vlad Logigan, în rolul colegului criminal, aduce episodului respectiv un plus de expresivitate și de subtilitate, pentru că actorul, extrem de talentat, știe să joace fără a poza (tentație în fața căreia mulți actori tineri cedează, crezând probabil că înfatuarea pe scenă e interesantă). De asemenea, Dana Dogaru, în rolul chelneriței (dar și în cel al mamei) creează momente de umor sănătos. Elias Ferkin, actor cu doar câteva roluri până acum în film și în teatru, este aici într-o foarte bună formă, împodobindu-și rolurile cu mici găselnițe de mare efect. Dan Aștilean, posesor al unei voci pregnante, își construiește rolurile cu o naturalitate care îl apropie mult de spectator. Gabi Costin este un sergent de poliție autentic.

În ansamblu, dar și pe episoade, spectacolul propune publicului bucureștean o porție de răs zdrăvăn și trebuie văzut urgent! Se impune mențiunea că a fost selectat și în Festivalul Național de Teatru, ediția 2007.

Distribuția: Marius Manole (*Valea*), Răzvan Vasilescu (*Primul căpitan, Regizorul*), Dana Dogaru (*Mama, Chelnerița japoneză*), Dan Aștilean (*Tatăl, Al doilea căpitan*), Vlad Logigan (*Verhuşkin, Scenaristul*), Elias Ferkin (*Zachirov, Bucătarul*), Gabi Costin (*Sergentul, Ospătarul*), Iulia Colan (*Chelnerița, Femeia de serviciu, Manager restaurant*), Xing Elena Ling (*Liuda*), Costel Bojog (*Doljanskii*). Regia, ilustrația muzicală și concepția video: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Cântecul japonez: Ada Milea. Traducerea și adaptarea: Maşa Dinescu.

cinema

DaKINOmania i-a cam ocolit pe regizorii noștri



irina budeanu

Cea de-a XVII-a ediție a Festivalului Internațional de Film „DaKINO” și-a desemnat săptămâna trecută, câștigătorii. Din păcate, Trofeul DaKINO a plecat în Anglia. De altfel, regizorii noștri nu prea au intrat în grațiile celor două jurii de ficțiune și documentar. Tânărul regizor britanic Simon Ellis a fost laureatul Marelui Premiu pentru scurtmetrajul de ficțiune **Soft**. Premiul a fost ridicat de ambasadorul Marii Britanii la București, Robin Barnett, întrucât regizorul filmului nu a fost prezent. Un lucru destul de neplăcut la această ediție a fost faptul că, în seara de gală, mulți dintre premianți au absentat. Scurtmetrajul britanic **Soft**, în regia lui Simon Ellis, prezintă povestea unui tată și a fiului său, care sunt terorizați fiecare în parte de o bandă de tineri huligani. Un film extrem de sensibil, despre violența din ce în ce mai crescută și gratuită care domină societatea europeană. „După mine, avem o perioadă bună pentru film și în România, și în Marea Britanie”, a declarat ambasadorul Marii Britanii, Robin Barnett, la primirea distincției.

La secțiunea Documentar, **Zone of initial Dilution**, în regia lui Antoine Boutet, din Franța, a fost desemnat cel mai bun film al festivalului DaKINO. Producția israeliană **A Quiet Street**, în regia lui Benjamin Freidengerg, a câștigat Premiul pentru „Cea mai bună imagine într-un film documentar”. Pentru că regizorul nu a fost prezent la eveniment, pe scenă a urcat ambasadorul Israelului la București, Oren David, pentru a ridica premiul. La categoria „Cea mai bună regie într-un film documentar”, câștigătoarea a fost regizoarea româncă Corina Radu, pentru producția **Bar de zi și alte povestiri**. „Cred că acest premiu dovedește că realitatea

nu poate fi transpusă nemediat în film”, a spus Corina Radu, la primirea premiului. De asemenea, au primit mențiuni speciale producțiile: **Bardo**, în regia lui Gabriel Marino, din Mexic, **Love and Words**, în regia lui Sylvie Ballyot, din Franța, **Un dimanche a Pripiat**, regizat de Blandine Huk și Frederic Cousseau, din Franța și **Keidas**, în regia lui P. Lehtinen, din Finlanda.

La secțiunea Ficțiune, mențiunile speciale i-au avut în vizor pe cineastii noștri. Astfel, au fost recompensate de juriul de ficțiune condus de Bruno Coppola scurtmetrajele: **Valuri**, regizat de Adrian Sitaru, din România și **Afterimage**, a lui Cătălin Leescu. La rândul lor, au fost premiate și producțiile **Tolya**, regizat de Rodeon Brodsky, din Israel și **Hase & Gluck**, regizat de Ikiru, din Germania. Românii Marian Crișan și Gabriel Andronache au primit Premiul pentru „Cel mai bun scenariu”, pentru producția **Amatorul**. La categoria „Cea mai bună imagine”, câștigătoare a fost desemnată producția belgiană **Aie**, în regia lui Virginie Gourmel. **Felix**, în regia lui Andreas Utta, din Germania, a primit premiul pentru „Cea mai bună regie”. „Cea mai bună animație” a fost desemnată producția belgiană **Une giraffe sous la pluie**, în regia lui Pascal Hecquet. Cea de-a șaptesprezecea ediție a festivalului de film DaKINO a beneficiat și de un nou trofeu, realizat de artistul Alexandru Ghilduș, care este o reinterpretare a vechiului trofeu,

ce înfățișa o mașină de tocat pelicula.

Gala premiilor DaKINO a fost deschisă printr-un moment artistic, susținut de cântăreasa Loredana Groza, care a interpretat cu vervă și aplomb melodii celebre de film, precum „Je ne regrette rien” a lui Edith Piaf sau „We Are the Champions” a formației Queen. Extrem de interesant a fost filmul regizorului Bogdan Dumitrescu Dreyer stabilit de foarte mulți ani în Italia, **Thalassa, Thalassa**, prezentat în ultima zi a festivalului. El a fost realizat în 1994, și ne vorbește despre unicătatea copilăriei. Șapte copii între 8 și 10 ani descoperă marea, iar inocența, curiozitatea, uimirea lor este impresionantă. La proiecție, au fost prezenți și protagoniștii, care între timp au devenit adulți. Numai unul dintre ei - singurul personaj feminin, Anuța, interpretat de Silvia Gheorghe - a absolvit Regia la clasa profesorului Dan Pița. După ceremonia de gală, cinefilii au avut prilejul să vizioneze, în premieră, ultimul film al lui Joe Wright, **Atonement** cu Kiera Knightley, James McAvoy și Vanessa Redgrave. O dramă din preajma celui de-al doilea Război Mondial, care se petrece în Anglia, inspirată de romanul omonim al scriitorului Ian McEwan.

Toată lumea știe, chiar și lingviștii știu, că avântul impetuos pe care studiile lingvistice l-au cunoscut la începutul anilor '70 este astăzi o mare deziluzie atât pentru studenți, cât și pentru profesori. În universitate studenții frecventează doar disciplinele lingvistice obligatorii; opțiunile pentru lingvistică, cu excepția cursurilor referitoare la științele de graniță (sociolingvistică, psiholingvistică, teoria comunicării), sunt rareori formulate de studenți, aceștia preferând în general cursurile de literatură sau alte discipline. Lingvistica este considerată de studenți - și pe bună dreptate - mult prea teoretică și prea puțin legată de analiza practică privind funcționarea limbii. Panorama generală este destul de dezolantă și singura slabă consolă este că asemenea situație nu există numai în România. Și în alte țări (Franța, Germania, Spania, pentru a nu cita decât pe cele mai importante), după intrarea triumfală a lingvisticii între disciplinele de studiu universitar, se observă astăzi un interes mult mai scăzut pentru lingvistică cauzat în special de slabele, dacă nu inexistentele rezultate aplicabile la descrierea sau însușirea limbii materne sau a limbilor străine.

Într-adevăr, lingvistica nu a fost folosită ca un instrument pentru ca profesorul să poată determina elevul sau studentul să înțeleagă mai bine funcționarea sau organizarea limbii. Ea a fost folosită doar ca obiect de studiu: orele de lingvistică au în vedere mai ales descrierea teoriei lingvistice în sine decât descrierea limbii. Se așază limba în serviciul lingvisticii în loc să facem contrariul: să folosim lingvistica (teoriile lingvistice) pentru a descrie mai bine limba. Prezentând teoriile lingvistice în toată amplitudinea lor nu vom reuși, după un curs de un semestru sau două, să facem din studenți specialiști în lingvistică. Dacă am încerca descrierea limbii folosind și aplicând metodele și metodelor teoriilor lingvistice am avea, cel puțin, buni sau rezonabili cunoscători de teorie lingvistică, dar cu siguranță eficienți profesori de limbă română.

Din practică pot spune că pentru un profesor este foarte tentant să înceapă un curs de lingvistică cu probleme și noțiuni fundamentale de tipul: ce este limba, ce este lingvistica, de ce considerăm lingvistica o știință etc. Punând însă prea mare accent pe partea teoretică nu facem decât să scădem drastic interesul studenților pentru problemele discutate, ei nereușind să vadă în expunerile noastre nici cea mai mică legătură cu practica limbii și, cu atât mai puțin, cu celelalte discipline pe care le studiază. Pentru că, în afara celor menționate, există în universitățile noastre și un divorț vizibil între disciplinele lingvistice și cele

A studia lingvistica. Pentru ce?



**mariana ploae
hanganu**

literare. Cursurile de lingvistică, cu excepția celor care analizează limba literară, nu conțin textele literare ca materie de studiu, supunându-le analizei concrete, în lumina teoriilor lingvistice la care aderă. În această privință lingviștii au câteva modele ilustrative foarte reușite pe care ar putea să le urmeze - mă refer la analizele lingvistico-literare ale lui Nicolas Ruwet și publicate în cartea sa, *Langue, musique, poésie*, dar și la altele la fel de valoroase. Un domeniu interdisciplinar care ar putea și ar trebui dezvoltat, spre folosul lingvisticii, dar și al literaturii, este așa numita *lingvistică a textului* sau *gramatica textuală* despre care am vorbit de mai multe ori în paginile acestei reviste.

Prin urmare, lingvistica trebuie să fie privită și studiată în universitate îndeosebi ca o disciplină practică. Aceasta înseamnă că trebuie să primeze *descrierea limbii* și nu prezentarea modelelor teoretice, că trebuie să devină mai mult o disciplină formativă decât informativă, să dezvolte o relație constantă cu gramatica tradițională, știut fiind că modelul acesta este cunoscut încă din școala generală. Așa stând lucrurile, ne întrebăm ce lingvistică ar putea servi unor asemenea scopuri, știind că lingvistica nu este o disciplină omogenă. Dimpotrivă, în afara faptului că ea însăși se împarte în diferite domenii, lingvistica însumează diferite școli și teorii. Există teorii structuraliste, generativist-transformaționale, gramatica valențelor sau gramatica funcțională etc. Întrebarea, formulată în termeni generali mai sus, se conturează mai exact: care dintre teoriile lingvistice poate fi adecvată formării profesorilor care predau limba română, deoarece nici un lingvist nu poate domina la fel de bine toate teoriile lingvistice; este greu ca el să fie în același timp generativist, funcționalist sau structuralist, iar în acest din urmă caz, să poată fi și saussurian și harrisian etc. Soluția specializării într-una sau cel mult două teorii, având cunoștințe generale și asupra celorlalte teorii, pare mai realistă. Ea comportă însă și anumite riscuri: în primul rând, acela de a impune, printr-o specie de dogmatism, ceea ce nu este câteodată decât o ipoteză sau rezultat parțial al unei cercetări. În al doilea rând, ne întrebăm ce se întâmplă cu studenții care, schimbând profesorul trebuie să schimbe și gramatica, metodele de a o studia, nomenclatura. Pur și simplu sunt derutați, dar pot intra și într-o confuzie generală.

În loc de concluzie pentru problemele semnalate, vom rezuma soluția pe care o vede Roland Eluérud în cartea sa *L'usage de la linguistique en classe de français*. În concepția autorului menționat a face lingvistică este o stare de spirit. Este mai mult decât aplicarea unei teorii sau recurgerea la anumite tehnici, folosirea lingvisticii în predarea limbii trebuie să apară ca o atitudine, o alegere pedagogică care depășește simpla transmitere a conceptelor sau a analizelor. A face lingvistică este - după același autor - a fi în primul rând descriptiv fără să neglijezi a fi și prescriptiv, trebuie să fii atent la norme și nu la o anumită normă, trebuie să faci în așa fel încât limba pe care o descrii să apară în propria realitate cu varietățile și diversitățile ei funcționale.

Este o soluție ideală către care toți aspirăm. Un lucru este clar: în formarea viitorilor profesori de limba română trebuie să primeze *descrierea lingvistică* căreia i-a fost subordonată teoria. Iar această teorie trebuie să preia din diferitele școli și curente lingvistice existente cel puțin câteva principii devenite fundamentale oricărei descrieri lingvistice. Ele au fost selectate și verificate în practica descrierii limbii de diferiți cercetători și în decursul unor perioade lungi de timp. În lipsa de spațiu le vom enumera pe scurt: limba este un sistem de relații ale cărui elemente au valoare în interiorul operațiilor de echivalență și opoziție care leagă elementele unele de altele; relațiile dintre elementele unei limbi sunt de ordin sintagmatic și paradigmatic; unitățile lexicale sunt caracterizate printr-o serie de proprietăți distribuționale, definite conform distribuției specifice fiecărei clase căreia i se integrează; relațiile de echivalență dintre fraze se caracterizează prin reguli transformaționale; limba scrisă prezintă diferențe de realizare față de limba orală; limba nu este un tot omogen, dimpotrivă, ea prezintă diferite realizări, registre și niveluri și, în sfârșit, recurgerea la competența lingvistică a vorbitorilor este indispensabilă oricărei descrieri lingvistice ca modalitate de a completa orice eventual corpus de limbă orală sau scrisă.

muzică

S-ar părea că de la **Serghei Diaghilev**, fondatorul Baletului Rus modern la Paris, nici un alt nume n-a depășit în notorietate pe cel al lui **Maurice Béjart**, acesta fiind asociat cu perfecțiunea dansului ca rezultat al marelui talent și al unei vaste culturi. Succesul său s-a datorat nu numai educației și instrucției sale superioare, ci și temperamentului scormonitor. Într-o neliniștită căutare înființează, reformează diverse companii pe care le restructurează permanent călăuzindu-se după un paradox pe care nu înceta să-l repete în nenumăratele sale interviuri: „*tradiția înseamnă mișcare*”, material uman tânăr, idei noi, de cele mai multe ori muzică nouă aparținând unor genuri diferite (de la **Simfonia pentru un singur om** a lui **Pierre Schaeffer** până la **Queen** sau de la **Boulez** la **Wagner**!); Ballets de l'Étoile - Théâtre de Paris, Ballet du XXe Siècle (1960, Bruxelles), unde cunoaște un succes uriaș datorat descoperirii resurselor expresionismului coregrafic pe care le altoiește pe trunchiul clasic, în **Ritualul Primăverii** și **Pasărea de foc** (**Stravinski**), dar mai ales cu **Bolero** (**Ravel**) și a extraordinarului prim-balerin **Jorge Donn**. Fondează diferite școli pentru cei care au vocația reală a dansului, École Mudra, École-atelier Rudra, „Compagnie M”, unde împărtășește cu generozitate uriașă experiență și secretele sale, așezăminte care au crescut serii de coregrafi și dansatori care au influențat mai departe baletul

contemporan european. Activitatea sa de un dinamism înfricoșător (câte 120 de spectacole pe an!) nu l-a consolât totuși de pierderea prematură a lui **Jorge Donn**. **Nijinski, clown de Dieu** (1972), **Notre Faust** (1975), **Eros Thanatos** (Atena, 1989), teribilul spectacol din ianuarie 1997 la Paris cu **Le Presbytère n'a rien perdu de son charme, ni le jardin de son éclat**, în care a cântat formația **Queen** alături de **Elton John**, pe muzica lor (**I'm Going Slightly Mad, These Are the Days of Our Lives, The Show Must Go On**) și pe **Mozart**, care a avut ca temă tocmai dispariția lui **Farrokh Bulsara** alias **Freddie Mercury** și **Jorge Donn**, teatle vorbesc mai mult sau mai puțin direct despre **Coat de arme doilea Eros**, ca să folosim titlul unei cărți scrise de esteticianul, **George Bălan**. Alături de capodopera vieții sale **Ring um den Ring**, după **Tetralogia wagneriană**, apar producții inspirate de **Sylvie Guillem**, **Jean-Luc Godard** și, nu în ultimul rând, de magnificul **Gianni Versace** (un spectacol dedicat lui pe care l-am văzut la Opera Națională în 2000 - reluat de mai multe ori pe TVR Cultural), mixaj de balet și prezentare de modă într-un rafinat decor florentin.

Adieu



corina bura

Stilul său, considerat de unii „neo-clasicizant”, de către alții eclectic, se adapă din surse foarte diferite ce se axează pe mistic, patos, cultul eroilor, idoli, expresii ale unor culturi străine (**Bhakti, Golestan, Kabuki, Dibuk, Pyramide**), ale căror imagini au impact asupra publicului și pentru că preamăresc dragostea și frumusețea naturală a trupului omenesc. Prin același mecenat al **Companiei JTI**, în septembrie ansamblul a prezentat la București un spectacol **Béjart - The Best** - selecțiuni din baletele cunoscute și care s-au pretat la unificatorul titlu **L'Amour, la Danse**. Cei 35 de oficanți în templul Terpsihorei, conduși de **Gil Romano** - solistul, veteranul-fidel, și actualul director al formației - alcătuiesc un singur trup, cu un suflet desprins acum (după dispariția fizică a lui **Béjart**), totuși, neseplat deoarece **The Show Must Go On!** Adieu Maurice!



leo butnaru

Praf și pulbere

Cândva, provincia a fost Evul (meu) Mediu sau, altfel încondeiat: E(v)UL ME(di)U. (Bineînțeles, eludându-se trio-ul de litere dintre paranteze, se citește: *Eul Meu*.) Înaintea lui însă, au fost și au rămas numele părinților mei, Anastasia și Teodor, rostuite și rostite cu amăruia miere din paradisul cuvintelor; AU FOST CEI grație cărora, în 1949, când se împliniseră exact 2 mii de ani (ca s-o încep și eu grandios, triumfător, nu?!), în vremea în care Iulius Cezar exclamase: *Alea jacta est!*, trecând Rubiconul, apărui și eu pe lume, în Zodia lui Pan ajuns capro-delfin sprijinit pe astrele Vega și Altair susținute de arpile clipcitoare ale Constelației Vulturului. Adică era în ianuarie, când Capricornul își scapără coarnele de cremenea Carpaților sau de gheața Răutului, pe atunci rău încă important. Nu sunt bântuit de himerele heraldice ale unei (posibile) genealogii aristocratice, deoarece consider că nobletea necertificată a scriitorului ce aveam a deveni este în afara tabieturilor ereditare, precizând că părinții mei erau simplissimi țărani proaspăt și dureros desproprietăți de colectivizarea și colonizarea ruso-sovietică.

A urmat, firește, inevitabila legendă aieva a copilăriei, în care cred că deja se puteau configura virtuțile mele înăscute sau stabilite de destin. Astfel, într-un prag de iarnă, pe la vreo doi anișori și jumătate ce-i aveam, mă prinse o irezistibilă vocație de mare gospodar și începusei a ciopârți cu o bărdiță niște pomușori tineri. Iar când tatăl mă întrebă ce fac, eu, îndreptându-mă din șale, i-am răspuns cu destulă demnitate că, iată: „Tai pași fași focu”, - adică: „Tai copacii, ca să facem focu”. De, să ne fie cald... Aceste și alte amintiri (de până și de după ele) - cele mai vagi, cele mai... aproximative, cele mai... inexistente, cele mai dragi - au de contrapuncte (și) dulcele, îmbietoarele vorbe ale părinților, bunicii, cu „Tăpușele, tăpușele, mititele, frumușele!”, „Huța, huța cu căruța până la lelea Măriuța”, „Găd, găd, gădiliți, gădiliți tot pe-aici!”, „Crenguța, dă-mă huța!”, „Lună nouă, lună nouă, taie pâinea-n două!”, „Joacă bine, Moș Martine, că-ți dau pâine și măsline” (chiar dacă nu prea știam noi ce o fi aia măsline; pe la noi, măsline se numește un soi de arbore nu prea înalt, cu frunzele îngust-lunguete, cu flori(cele) galbene și care, spre toamnă, rotunjește niște *bumbăreze* de fructulețe verzi-argintii, dulcege), „Iepuraș cu coada scurtă, a venit și el la nuntă, s-a așezat în capul mesei și a mâncat turta miresei”, „Mec, mec, codobele, scoate coarne bourești!”, „Cucostărc, stărc, n-ai văzut pe lelea-n târg?”, „Susai, susai, fă-te dulce, că te tai!”, „Aurăș, păcurăș, scoate apa din urechi!”, „Cioară, cioară, cu făina-n poală, na-ți un dinte de os și-mi dă altul de oțel!”, „Vine moșu de la vie cu cireș-n pălărie...” (Să vedeți - și să auziți! - deloc puțin folclor, ba chiar poezie sadea ne-a pigmentat intrarea în lume...)

Apoi, când vine vorba despre copilăria fiecăruia dintre noi, indiferent cum ar fi fost ea, chiar neîndestulată cu toate ale lumii și minunii, devenim inevitabil fervenți adepți ai lui Horațiu care se dovedise neobosit la capitolul *laudator temporis acti* (elogiator al timpului de odinioară). Și iată că, în *aievaimaginație*, prin lumina istovită a chindiei copilăriei pășește ușoară pe vălurarea colbului sătesc precum un mic Dumnezeu pe secetele ape. Eu unul, o privesc de aici, de dincolo de ecurul vârstei omeneste, deopotrivă încântat, înduioșat, dar, în anumite momente, și zguduit de cele trăite și de cele pe care aveam și am a le trăi. O privesc de peste ecurul vârstei care, adică, împarte, desparte, parcelează, hașurează... - numai că orice poate fi fragmentat de destin, însă nu și copilăria, această permanentă de rouă-lacrimă-bucurie-venin și care acum, iată, dumnezeiește, prin lumina istovită a chindiei pășește pe vălurarea colbului Negurenilor mei de baștină ca pe secetele ape. Pășește... Prin zile, luni, anotimpuri, ani...

Astfel că, puțin câte puțin, câte foarte puțin chiar, trece timpul pe ulța mare a satului. Eu, la geam, copil care, în *Cartea de citire* (o cunoscusem înaintea

Abecedarului) mângâi un lup preamărit de o lupă. În vatră - spuză... spuză... ca o sumă a celor neîmplinite în conformitate cu multele mele dorinți. Lupii suri ai cenușii nu-și schimbă nici părul, nici năvul.

În zori, colinde cântând despre pruncul etern al vieții dumnezeiești și omeneste. Pruncul de referință, biblic, cum aș zice astăzi, când fenomenele trăiesc în experiența mea (sigur, de viață); atunci, în copilărie, eu însumi trăiam printre/în fenomene.

Colinde, colinde... „Saule, Saule, adă-ți turmele la staule”. Ecoul răspunde, parafrazat, prin unde prelungi: „Solii vin, Saule, solii...” În mahala, la întâr-care, câteveun prunc stă nehotărât între sânul mamei Maria și Calea Laptelui, cerească, fierbinte și aburoasă, de unde coboară și ingerii de ocazie ai zăpezilor.

Colindele și visele mele ca formă de basm personal. Se știe doar că vrăjitori, magicieni de grad suprem eșuează în confruntare cu fantezia copilului ce se implică, inconștient, în experiențele imprudente, în virtutea cărora, la un moment dat, pornise și copilăria mea spre China ghiolului din fața casei noastre, pe drumul mătășii broaștei.

Iarna, zisă azi - de demult, tradițională, în toată legea, dar și fărădelegea crivățului. Spre marginea satului răzbat mistreți încardășiți, grohăitori prin zăpada bruscă a spulberului. Albe vârtejuri deșirându-se până la ceruri. Ca și cum Negurenii noștri ar fi situați undeva dincolo de Cercul Polar, unde toate satele ar trebui să se numească Viforeni (1, 2, 3... 300... 3000...).

Părinții se bucurau de abundența nămeților. Cu alte cuvinte, dar în același sens, vorbeau despre doctrina protecționistă a zăpezii pentru grânele de toamnă. Nu rămăseseră prea mult în trecut anii '46, '47, dar noi deja eram copii care citeau povești nemuritoare (de foame). (Nemții Grimm-frații erau... interziși, de parcă minunatele lor basme, acum/atunci un deceniu, ar fi fost complicele lui... Hitler!) Ce nu-mi puteam da (nici chiar) poveștile - mai mult spațiu, mai mult acțiune, mai mult aventură, mai mult bine și frumos! - se întâmplau din abundență pe tavanul iatacului în care îmi aveam patul - pe ecranul de var al celui tavan fantezie și-a proiectat miile, stră-miile de filme! (O, cinemateca mea de aur!... Cinemateca fanteziei și viselor copilăriei!...) Iar toate ale imaginației debordante nu făceau decât să sporească fantastic de mult impresiile pe care mi le crea fenomenologia rânduiri de anotimpuri - iarnă (încep cu ea, pentru că iarna a fost să mă nasc, adică - să văd, să aud, să miros, „să gust” pentru întâia oară lumea!...), primăvară, vară, toamnă; fenomenologia ninsorii, viforiniei, dezghețului, ploii, înfloririi, curcubeului, simplului părăiași, mirosului de iarbă sau a răsadului de roșii, vinete, ardei etc. Firește, toate acestea aveau o nemijlocită și creatoare legătură cu, deja, dintăile filme pe care le văzusem (vara sau toamna trecută) pe peretele clubului - fosta casă a popii care luase drumul pribegiei peste Prut. Noi, picii, ne așezam direct pe pietrișul cu care fusese pardosită curtea, privind în sus, spre „ecran”, cu gura căscată, reacționând, probabil, exact ca franțuții, la 1895, când frații Lumière le vorbiseră de „cinematograf”, prezentându-le acele „fotografii în mișcare”; reacționam la fel la apariția pe ecran a unei locomotive sau a unui tanc - ne agitam, ne speriam, ne tuplam, mai s-o tulim de-acolo, să nu dea peste noi monstrul!... Însă curiozitatea era invincibilă, ținându-ne fundulețele de pietrișul colțuros al curții clădirii rechiziționate, ce club devenise. Acolo, pe pietrișul colțuros, imaginația *era/oferea* posibilitatea în *actus*, generoasă și... pe gratis, de extensie a mediului și timpului, a visului și vârstei tale (copilul totdeauna se vrea a fi mai matur decât e în realitate; irealitatea imaginației oferindu-i șansa non-stop de a fi altul, cel de mâine, de „la anu”).

Vremuri ca și cum evasivechi, în care asemeni (și semen, mi se pare!) lui Nică a Petrei, fost-am și eu, dragă Doamne, bulgăr de humă cu vâz, și aceste amintiri-nirvane cineva sau altcineva ar putea sau nu să le creadă, îmi zic... Însă în stupul din suflet, e drept, uneori cam dă strechea în ceata lor și, pe-alocuri, ele pot fi motiv pentru zămbet, în măsura în care dor... Sau provoacă dor...

* * *

De pe la 4-5 ani, pot să rămân de unul singur acasă?... Încă nu, mai trebuie să fiu dus la bunica la, colo (ici, de fapt) cinci-șase pași de la colțul casei noastre (care a fost și a ei; și este, probabil; însă țărani, chiar de e vorba de relații părinți-copii, sunt posesivi - trebuie să știe fiecare ce are, ce îi aparține...); deci, până la pragul bunicii sunt 6-7 pași, alți 3-4 pași la stânga și mă pomenesc pe cuptor, unde găsesc și excepțional de atrăgătoare cutie rotundă, ca o tobă mică (dărăbănică), din tablă fină - e de presupus, colorată (acum îmi dau seama: într-un stil *sui generis* oriental; ah, da! - și tot acum îmi spun că ar fi fost, pur și simplu, o pușculiță, încă de pe la turci de cânva-undeva) - o cutie, cum ar veni astăzi - dublă ca volum, golită de șproturi. În ea zângăneau mari comori - monede, piese de salbă! Dar cum să le scoți? - Prin orificiu micuț, subțire, după multă vânzoleală și zgâlțâitură zornăitoare a pușculiței, abia de cadea „împușca” vreo piesă, nu obligatoriu rotundă, ca moneda, ci chiar și în patru sau mai multe colțuri. Fascinante! Cu oarecare reliefuri pe ele, pe ici-colo - în porțiuni aurite. Aurii-negrii, cam așa erau. Și nu prea mari. Ce să fi fost, totuși, cu acea cutie-pușculiță, cu acele neobișnuite piese-monede, ce putea să fie așa, precum le-am numit eu, aici și acum, - elemente de salbă? Pentru că, oricât ar fi ocrotit bunica acel teaur (cel puțin, din punctul de vedere și - exagerata, presupun - apreciere a unui copil - cel de atunci - într-o bună - foarte rea! - zi bogăția dispăru fără putință de recuperare... Fiindcă, în afară de mine, bunica mai avea nepoți și de la cele trei fete ale ei, nana Nadejda, taca Olga și Vera (pur și simplu, indiferent de vârstă). Și nu chiar puțini ei, nepoții... Da, eu eram privilegiatul, Licușor-alintat, unicul băiat al unicului băiat al bunicii. Însă aveau partea lor de simpatie și „încălzire” și ceilalți nepoți. E drept, dânsii locuiau destul de departe sau doar departe - la scara geografică a satului și în dependență de înțelegerea unui copil a ceea ce înseamnă „departe” în Negureni -, dar, uneori, ajungeau până la noi și Tolea, Efimaș, Alexei, feciorii nanei Nadejda, ce locuiau hăt dincolo de biserică, pe priporul dinspre Răut, lângă măcelărie („boine” - nu știam că e un termen rusesc, rămas „de la țară”, ci credeam că vine de la numele *boilor* sacrificai acolo!...). Fetele tacăii Olga, Galia și Maria, veneau din când în când și ele la bunica. Ei, dar dânsule erau totuși fete, nu... e-he! Însă eu mă arătam primul și... atotestăpânitor... Privilegiat, ziceam, cu anumită nuanță de alint... Eh, cutia trebuia să-mi aparțină anume mie, dar... Răufăcătorii, nemiloșii, inumanii... - m-au depozat de moștenire, cum ar veni... Și ce mai cutie ea, cu galbeni, poate, cu aur, poate, cu - mai în scurt - frumuseți și taine... Da, uitasesm să spun - bunica mea Catinca era moașa satului. Sau, probabil, una din ele. Vă dați seama că, de la o mare bucurie, cum era nașterea unui făt în Negureni, dânsa nu se întorcea *nenămânită* - aici, în sens *negurenian* de: nerăsplătită, neretribuită. Sigur, dacă nepoților celorlalți le pica ceva copleci, mie îmi reveneau chiar ruble sadea - bani mari, bancnote de 3 și 5... Și nu este exclus că, de nu apărea în Negureni o moașă de stat, oarece doctoriță, adică, eu puteam să ajung om bogat... Ba nu - hai să nu vorbim degeaba... Nu, nu ajungeam om (copil) înstărit... Pentru că statul sovietic nu suporta burjuii, nu-ți permitea să te îmbogățești... În 1961 a schimbat banii și toate rezervele oamenilor au scăzut mult în valoare... Dar câte obligații (hărții de „valoare”) am avut și noi! La stația de mașini și tractoare tatăl era impus să le ia, contra unei părți din salariu. Ajuta statul, adică, pentru ca, peste ani, acesta, echitabilul, cinstitul stat sovietic să-i întoarcă înzecit, poate că - de câștiga și la loto - însuși suma. Dar ce s-a ales din ele? Praf și pulbere... Mai ales în sate... Puterea sovietică știa prea bine că bietul sătean nu va îndrăzni să-și ceară dreptul... Și-apoi, cine i-ar fi dat lui acest drept?... Ce, el nu știe de Siberia, Kolâma, GULAG, canalul Marea Albă - Baikal?... Ba știe omul, cum să nu știe... Să încerce numai să crănească... Astfel, chiar dacă aș fi avut eu cutia aia magică, pușculița - totuna nu izbândeam. Poate că doar să o fi tănuț unde va până la vremuri mai bune... Dar cine știe?... Pentru că, iată, povestește mahalaua că vecinul nostru din stânga - dacă te uiti spre amiază - a umblat toată viața cu pantalonii rupți, cârpiți în genunchi. Iar în 1947, când *upolnomocenâie* (împuterniciți) veniseră să-i măture podul, când trăgeau în saci movila de grâu, în ea găsiseră - cum să vă spun? - o grămadă de bani românești. Dar ce folos?... Nu-i mai lua nimeni în seamă... Praf și pulbere se făcuse munca de-o viață a vecinului... Și nici barem grâu nu i-l-au lăsat, pentru colaci de îngropăciune, pentru că foarte curând Lupu - așa-i zicea - muri, în timpul foametei... Așa că subredă e, oameni buni, orice bogăție, nu vă faceți iluzii (necesare)...

Cvartetul de coarde Belcea sau Schumann îndrăgostit



marcel frandescu

O seară de muzică de cameră de neuitat. În sala mare a Ateneului Român, Corina Belcea-Fisher - vioara I, Laura Samuel - vioara a II-a, Krzysztof Chorzelski - violă, Antoine Lederlin - violoncel și pianista Mihaela Ursuleasa, ca invitată, au cântat în data de 27 noiembrie 2007, un program ales cu un deosebit simț estetic: Franz Schubert - *Parte de cvartet în do minor, D. 703, Quartettsatz*, Maurice Ravel - *Cvartetul în fa major* și Robert Schumann *Cvintetul cu pian în mi major, op. 44*.

Tinerii muzicieni - fiecare dintre ei instrumentiști desăvârșiți - sunt un organism muzical ce radiază pur și simplu frumusețe. Prin implicarea în actul interpretativ, ei aduc o atitudine înviorătoare în peisajul muzical cameral românesc, acel "energetism rafinat".

Inteligența muzicală și talentul violonistic al Corinei Belcea se răsfrâng direct în sunetul ei elaborat. Și nu spun, sunet de vioară, pentru că ea reușește să obțină - în funcție de imaginea prefigurată - timbrul de violă sau chiar pe cel de violoncel. Intonația sa impecabilă îi permite să jongleze cu intensitățile și culorile. În pasaje din registrul acut ea trage arcușul înălțând vioara, asemenea pavilionului ridicat de suflătorii de alamă din orchestra simfonică, atunci când vor să domine. Rezultatul sonor este într-adevăr de mare efect. Oglindă fidelă, violistul formației, așezat în exterior, uzează de același procedeu, cu mare degajare. Sunetul circulă astfel, ca un turbion în interiorul ansamblului. Instantaneu, e

centrifugat și aruncat în sală, astfel încât nu poți repera punctual sursa. Și tocmai acesta e farmecul. Omogenitatea cvartetului este așadar o calitate ce vine din sincronizare și din înțelegerea funcției fiecărei voci.

În *Quartettsatz* de Schubert - lucrare neterminată, compusă în decembrie 1820, inaugurând seria marilor cvartete ale muzicianului - cvartetul Belcea a reușit să obțină emisia de tip romantic, în care construcția de sunet se aseamănă cu o înflorire filmată comprimând timpul. Contrastele dinamice mari, o altă trăsătură a stilului interpretativ romantic au avut o logică clară.

Prima temă din *Cvartetul de coarde* de Maurice Ravel a avut acea frumoasă arcuire pe care vioara principală o realizează pe întregul ambitus al instrumentului, în acompaniamentul măsurat al gamelor celorlalți parteneri. Superb a fost prezentată și ideea secundă (în octave vioara I și viola, în timp ce vioara a II-a fremătă nedefinit, iar violoncelul puncta discret în *pizzicato*).

Pulsatia în permanent balans, binar-ternar a *pizzicateljor* întregii formații, din partea a II-a a Cvartetului, *Assez vif. Très rythmé*, se întrețesea cu bariolajele și arpeggierele ce dădeau o miraculoasă bogăție timbrală discursului muzical.

În partea a III-a, *Très lent*, a *Cvartetului* de Ravel, un adevărat teritoriu de "joacă" orchestrală a compozitorului,

acordurile de septimă și temele cu tentă de *blues* au creat o juxtapunere caleidoscopică de elemente dramatice, când senine, când tumultuoase. Efectul de *flageolet* ce trece lin în sunet obișnuit și apoi vibrat, părea ireal. Freemă-tul *tremolo*-ului de violoncel a adus un surplus de plasticitate. Vioara secundă echilibra discret, dar precis raporturile dintre vocile grave și cele acute. Folosirea registrelor extreme a avut dozajul optim.

Ceea ce pianista Mihaela Ursuleasa a făurit în partea a II-a din *Cvintetul cu pian, op. 44* (*In modo d'una marcia*), a fost un spațiu-timp muzical efectiv irepetabil, de o puritate nepământească. În lucrarea schumanniană, ea diferențiază *touché*-ul celor două mâini, dând senzația dedublării. Ea îmbină cu ușurință stilul interpretativ de solist cu cel de muzician de cameră. O seară unică, oferită de cvartetul BELCEA. Concertul a fost realizat cu colaborarea Institutului Cultural Român.

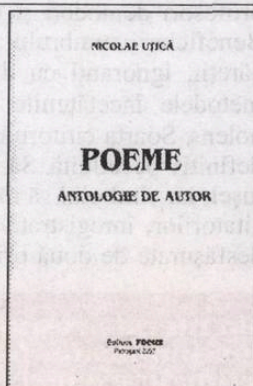
Acești artiști par îndrăgostiți. Și de aceea cântatul lor place. Ei aduc speranță, iar publicul îi răsplătește cu aplauze ca să revină.

Stimați cititori,

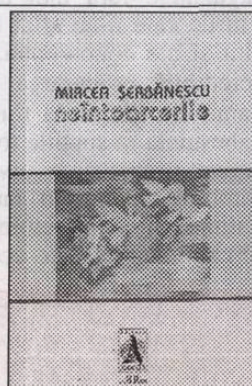
Știm că vă interesează revista noastră. Am constatat în deplasările prin țară, dar și din scrisorile pe care ni le trimiteți. Uneori, nu o găsiți la chioșcurile Rodipet, deși, după un control amănunțit al nostru, am aflat că sunt expediate de la centru suficiente exemplare. Ni se face un serviciu spunându-ne că acestea se epuizează repede.

Tirajul nu e foarte mare, noi însă îl considerăm suficient pentru a vă stârni curiozitatea. Dacă doriți totuși să fiți la curent cu domeniul în care ne manifestăm sau să vă asigurați colecția personală, abonați-vă din vreme. Numai în acest fel oficiile poștale sunt obligate să vă aducă exemplarul preferat acasă. Costul unuiia e de 2,5 lei. Revista noastră e săptămânală. Încrederea reciprocă dă siguranța colaborării!

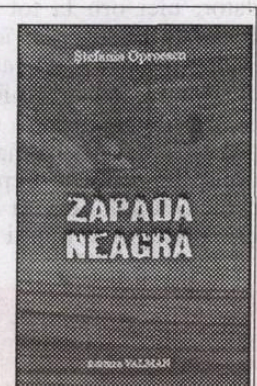
1) **Poeme**
(Nicolae Uțică)
Editura Focus

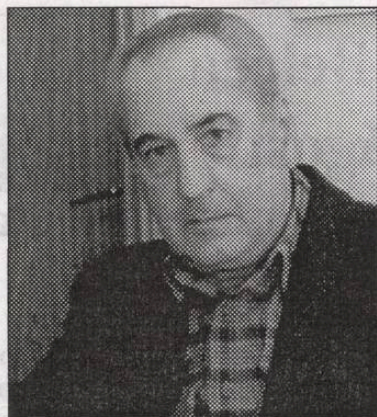


2) **Nemțoarcerile**
(Mircea Șerbănescu)
Editura Augusta



3) **Zăpada Neagră**
(Ștefania Oproescu)
Editura Valman





liviu grăsoiu

Intr-unul dintre numerele trecute ale „Luceafărului” constatam (așa cum au făcut-o și alții prin diverse publicații) continua marginalizare a scriitorului în anii adesea stupefianți pe care îi trăim. Subiectul nu este ilustrat doar de atitudinile celor două instituții acuzate de subsemnatul (posturile publice de Radio și Televiziune), ci de întreaga cohortă de reprezentante ale audiovizualului actual din România, unde cultura chiar nu este băgată în seamă, în pofida unui post de televiziune ce difuzează în neștire muzică populară, mizând pe un iluzoriu public receptor din mediul rural. Evident, nu redactorii școliți ca vai de capul lor pe la așa-zise facultăți de jurnalism sunt vinovați de situația amintită, nici măcar directorii sau patronii radiourilor și televiziunilor private, ci direct membrii CNA-ului, a căror generozitate în acordarea frecvențelor ține mai degrabă de inconștientă, decât de respectarea libertății presei, a dreptului la opinie, la nevoia românului de a fi informat, a se relaxa ș.a.m.d. Cuvinte frumoase, cu care se jonglează fără jenă, desconsiderând o mulțime de ascultători și telespectatori, nu întotdeauna naivă, decrepită ori imbecilă. Ceea ce se oferă românilor în anul de grație 2007 de către cei amintiți seamănă cu un plan diabolic, conceput spre a întuneca mințile fiecărei generații, foloasele trăgându-le înși, firme, asociații, partide ce prosperă într-un ritm aiuritor. Sigur că situația este cât se poate de generoasă pentru artiști, societatea românească de după 1989 ajungând încet-încet să pătrundă (ca materie interpretabilă estetic) în literatură, film, teatru. Mai puțin parcă în artele frumoase sau în muzică. Despre arhitectură nu se mai poate vorbi deocamdată, construcțiile de azi ducând la excluderea ei dintre arte. Scriitorul se plasează (ca și colegii din alte arte) însă ca un ghimpe în organele sensibile, câte or mai fi rămas, ale politicianilor, nerămânând nici dator, nici orb la tot ceea ce se întâmplă. Reacția lui se vede în cărțile tipărite, ca și în publicistica practică onest de unii, jegos de alții. Indiferent de forța talentului cu care a fost dotat fiecare. Instanța supremă nu poate fi decât propria conștiință, noblețea obrazului nepătat, dreptul de a privi senin în ochii celui alt și de a roși în momentele de intimitate, când te uieți în oglindă la propriul

chip. Sunt așadar suficiente motive ca niște visători incurabili și totodată observatori lucizi, sceptici și greu de amăgit să fie ușor-ușor îndepărtați, conferindu-li-se locuri excentrice în peisajul spiritual dominat de interese politice, economice și financiare.

Măsurile s-au luat și s-au concretizat una câte una, îndepărtarea nedoriților de la locurile de frunte căpătând forme sofisticate, bine calculate. Pe de o parte se clamează și se sporovăiește despre prețuirea artistului, se acordă distincții, declarații, ordine (fără nici o urmă materială) se vizitează cu pompă expoziții, capii partidelor de orice culoare se îngheșuie la unele manifestări mai ales când sunt televizate, se sponsorizează cu falsă mărinimie festivități unde se decernează premii, iar pe de alta scriitorul este plătit în bătaie de joc sau nu-i recompensat deloc pentru munca sa, nu pentru că așa vor revistele, editurile sau redactorii șefi, ci pentru că n-au de unde, sprijinul guvernului fiind, mult spus, simbolic. De câțiva vreme am constatat cum dispar pe rând locuri destinate lecturii, întâlnirilor cu cartea și cu autorii. S-au topit în mare viteză biblioteci și librării din București, rămânând câteva în centru, ca să dea frumos, să nu poată nimeni reproșa, la o adică, Primăriei indiferența sau relele intenții față de actul cultural. Cam așa stau lucrurile și la teatre, în timp ce cinematografele au devenit ciudațenii bizare, de negăsit în cartierele „noi”. Despre noutatea lor, altădată, realitatea respingând epitetul. Iată de pildă, un exemplu, defel izolat: cartierul bucureștean Drumul Taberei avea în urmă cu niște ani câteva librării și chiar biblioteci. Acestea au dispărut total (una a devenit salon de coafură), iar librăriile se află la mari distanțe una de alta, despărțindu-le cam 5-6 stații de troleibuz. Pe la piața căreia nimeni nu-i pronunță numele adevărat (reflexul verbal păstrând încă pe acela al unui obscur activist P.C.R. din anii '60) se mai găsesc câteva tarabe unde niște figuri de țățe dubioase compromis total meseria de librar. Spațiile vechi le-au ocupat noile bănci, magazinele fără nici un profil, mini-marketurile care n-au aflat despre legile comerțului și ale concurenței. Devine o aventură incredibilă procurarea unor cărți, mai cu seamă din literatura română contemporană, îngheșuiala în spațiile tot mai înguste nepermițând prezentarea civilizată a producției editoriale. „Fața” o iau succesele ieftine, destinate nici tineretului studios, nici intelectualului agasat de ceea ce vede pe ecran-

De ce și cititorul?

nele televizoarelor. Neexistând nici un criteriu în ordonarea materialului, detectarea vreunui titlu ajunge un chin atât pentru amărâta de vânzătoare, cât și pentru iresponsabilul doritor de a citi o anume lucrare, un anumit scriitor despre care s-a vorbit (mai corect spus s-a scris) prin vreo gazetă. Descurajarea pune temeinic stăpânire pe cei implicați, iar speranța de a ajunge, după orele de muncă, la una dintre rarele librării din centrul Capitalei atinge și ea limita suportabilității. Iată cum, fără mari eforturi, ci doar aplicând legi economice absurde, cei care decid asupra destinului Bucureștilor îl găsesc pe cititorul rămas în continuare fidel unui obicei aproape muribund. Nu cred că exagerez, dar dorința și plăcerea de a ține în mâini un volum nou, de a parcurge spații imaginate de creatorii de frumuseți incomparabile pare a se estompa, intrând într-o beznă de unde cu greu va putea fi readusă la dimensiunile firești. Chiar dacă fenomenul se înregistrează și pe alte meridiane, inclusiv în țări cu veche tradiție culturală, nu văd nici un motiv de bucurie. Autoexcluzându-se dintre consumatorii de artă prin dependența de Internet, lăsându-se manevrați de forțele dominante în audio-vizual, românul de astăzi se vede și se simte izolat în încercările de a nu exclude din activitatea zilnică lectura. Are însă de a face cu o țesătură fină ce-l atrage în preocupări periferice, umflate demențial de o presă găunoasă în intenții și rezultate. Recentele companii pornind de la ambițiile personale ale politicianilor (vezi problema Referendumului), de la vechi realități oculte decenii în sir (vezi scandalul alimentat de țiganiada în versiunea de după anul 2000), interminabilele demascări ale foștilor securiști și nevoița promulgării legii lustrației, inima și sufletului omului căruia doar de carte nu-i mai arde. Cititorii vor deveni curând un fel de ordin secret, niște ilegaliști, reprezentați de elevii instruiți prin rezumate făcute de alții, de unii profesori demodați și de bătrâni inadaptați. Beneficiarii sumbrului tablou vor fi descărății, ignoranți cu diplome obținute prin metodele încetățenite și acceptate volens-nolens. Soarta cititorului tradițional pare a fi definitiv pecetluită. Să dea Cel de Sus să mă înșel, iar simbolul să rămână aglomerația vizitatorilor, înregistrată la saloanele de carte desfășurate de două ori pe an în București.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.



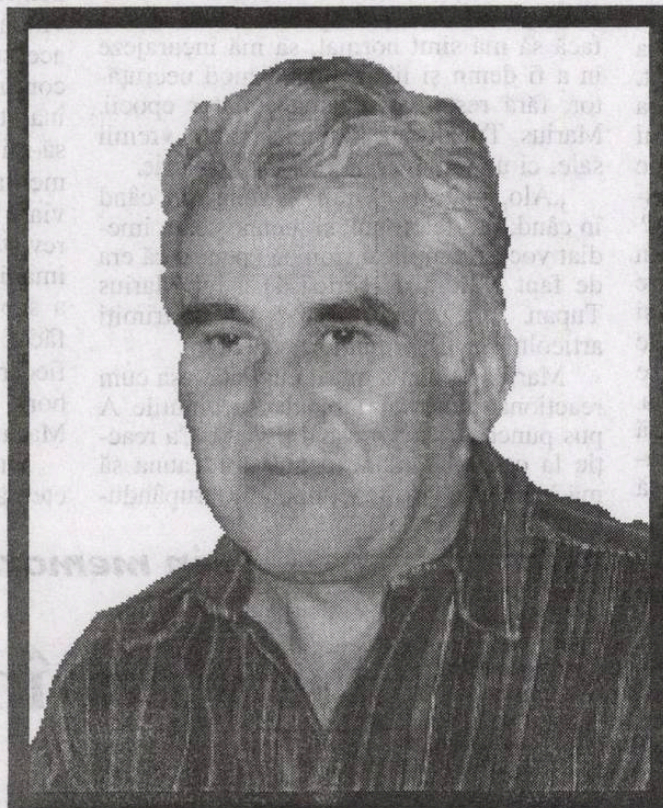
Luceafărul

771

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **45** (788)

Miercuri, 12 decembrie, 2007



marius tupan

(1945-2007)

Încântarea că va pătrunde în marile biblioteci ale lumii - știa că-n miezul imperiului gardienilor există o clădire uriașă care stochează tipăriturile de pe pământ, dar și numele tuturor locuitorilor lumii - îl făcu să uite de umilințele și frustrările prin care trecuse de-a lungul anilor. Intra și el în tagma nemuritorilor, a celor aleși să veșnicească în memoria timpului, supraviețuind peste vremuri și regimuri./.../ atunci când se retrag dintr-un rang, cei mai mulți se învrednicesc cu scrisul, pentru a lăsa moștenire urmașilor gândurile lor pătrunzătoare, nu și ei, sterilii și neinițiații, care, la stingere, muriți vor fi de mult. Uitați pentru totdeauna. Îngropați în anonimatul veacurilor. Cărțile, supremația lumii! Ideile, motoare ale existenței! Asta era chemarea și hărăzirea lui de a se arunca despuiat în viață, să se încarce de polenul ei, ca, apoi, să facă mierea scrierilor. Toate trec, bogății, fapte, expediții, aventuri, veșnic rămân doar cărțile, salvând un autor, aureolând o minte, înnobilând o epocă.

„Mai cu viață!“

bogdan ghiu

Nu! M-am săturat! M-am săturat să tot scriu despre pierderi, pe fond de pierdere, să țin dintr-o materie care doar asta face, nu încetează să se deșire, știu că viața plescăie și bolborosește limpede în moarte, că este încercare de limpezire a mîlului vital viață-moarte, dar nu trebuie să mi se spună asta tot timpul, să mi se reamintească neîncetat, obscen, vulgar: moartea își pierde și ea stilul, morgia, devine tot mai vulgară, mai obscenă. Oare nu viața, felul în care ne trăim unii altora viețile, face asta, des- prețuiește tot mai mult, avansat, moartea?

Marius Tupan lipsea să moară! Taman el! Avea o senină, permanent zămbitoare încăpățănare a libertății, a neatarnării, și una dintre expresiile cele mai tranșante ale simțului dezamăgit-ironic al lui „nu se poate!”. Nu dădea lecții, dar reacționa. Energie morală. De când m-a invitat să scriu la *Luceafărul*, asta m-a îndemnat, m-a încurajat și pe mine tot timpul să fac: să

nu las gogomăniile și pe gogomani să treacă, să-și facă treaba nestingheriți. Dacă cineva trage un vînt în public, chiar dacă nu lângă mine, chiar dacă nu-mi miroase nemijlocit, să intervin. M-am străduit. Sper să nu-l fi dezamăgit. Ținea la mine, mă aprecia, făcea totul ca să mă pună cât mai bine în pagină, ca să mă simt bine. Ce bine m-am simțit cu Marius Tupan scriind la *Luceafărul*! Atât pot spune: a știut să mă facă să mă simt normal, să mă încurajeze în a fi demn și liber într-un mod necruțător, fără rest. A nu rămâne dator epocii. Marius Tupan nu a rămas dator vremii sale, ci ne rămâne, iată, el ca o datorie.

„Alo, maestrul Ghiu?“, suna din când în când, rar, telefonul, și recunoșteam imediat vocea complicat ironică (pentru că era de fapt extrem de serioasă) a lui Marius Tupan. „Ce faci, băiete? Când trimiți articolul?“ - „Hai, mai cu viață!“

Marius Tupan a murit cu viață, așa cum reacționa: punctual, fără adaosuri inutile. A pus punct. A sărit brusc din viață. Ca reacție la ce, voi rămâne pentru totdeauna să mă întreb. La ce a reacționat, întrerupându-

se astfel, alegând drumul invizibil, prin eternitate, al morții, viața din Marius Tupan?

Îmi va lipsi spațiul de libertate și de încredere, de încurajare, pe care știa să-l creeze, să-l țină, în jurul lui, Marius Tupan. Voi încerca însă să trăiesc și să continui să scriu ca și cum Marius Tupan mi-ar aștepta în continuare, prompt, în fiecare joi până la ora 5, articolele. Mă voi strădui să nu uit să scriu ceva viu și prompt, să afirm punctual viața din mine în fiecare joi, întotdeauna pentru viitor, pentru viitorul apropiat, pentru săptămâna viitoare a vieții în general, pentru ca această săptămână viitoare a existenței să continue să existe, pentru că de acum înainte nu mai există Marius Tupan care să-mi reamintească de această datorie elementară, care să-mi spună: „Mai cu viață!“. Voi continua să scriu pentru revista pe care Marius Tupan trebuie să ne imaginăm, ca să nu trăim sufocați, pentru a separa net viața de moarte, așa cum a făcut el, că va continua să ne-o trimită, în fiecare miercuri, din eternitate. Voi colabora de-acum cu cerurile, la cer, prin Marius Tupan.

Dumnezeu să-l odihnească în viață eternă!



**BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la
*Banca Comercială
Română*

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

*Revista este membră a Asociației
Revistelor, Imprimeriilor și Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor*

*Revista „Luceafărul“ este editată
de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la
Uniunea Scriitorilor din România
NU și de la Ministerul Culturii și Cultelor*

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,
Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box
33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro
sau on line la adresa www.rodipet.ro

in memoriam

Solstițiu întristat

stelian tăbăraș

Niciodată nu m-am grăbit la sfârșiturile de an așa cum caili - simțind apropierea de casă ori fântână - o iau la trap. Ba mai mult, mi-e teamă de sfârșiturile de an când din ungherele Cutiei Pandorei mai sunt rele de izbucnit. Poate mai multe și mai neașteptate decât în restul anului. Mă întrebam doar unde și pe cine va cădea săgeata pornită de mult din zenit! „Mai e de numit“ spuneau bătrânii ca despre o jertfă ce trebuie adusă puținelor zile de sărbătoare ce vor urma. De data aceasta „săgeata“ l-a ales și l-a nimerit pe Marius Tupan, un om plin de viață și de activitate, un scriitor ce optase pentru partea cea mai grea a literaturii; romanele de construcție, marile trilogii.

Eu l-am cunoscut pe Marius încă „de fecior“ pe când era la „Urzica“ și-l întrebam conspirativ pe când îl vor pune și ei pe copertă pe „marele conducător“. Il întrebam apoi mai ales la Neptun, vara alături de doamna sa și de fiica lor căreia nu-i lipsea nici acolo vioara. El era un temperament sportiv - alerga pe faleză „ca un fotbalist de divizie“, iniția pe plajă meciuri de volei sau fotbal, antrenând aproape toți scriitorii în joc. Și azi se mai

„laudă“ unii confrăți cu poze în ipostază sportivă, „eroică“, făcute atunci.

„Luceafărul“ i-a schimbat destinul. S-a trezit aici singur, după dispariția nu mai puțin surprinzătoare și mai tragică a dioscurului său de redacție, Laurențiu Ulici, căruia i-a păstrat o deosebită recunoaștere, pietate. Datorită lui Marius, „la comemorările lui Lulu“ s-au închinat ediții speciale ale „Luceafărului“, i se păstrase și o... cameră memorială unde - în ciuda spațiului ultraredus al redacției - rămăsese doar „camera Ulici“.

Marius „a căzut“ așa cum de o vreme a trăit: în drum spre redacție, cu cine știe ce griji curente în gând, cu cine știe ce „materiale“ de la colaboratori.

Sau se grăbea să-și încheie textul de rubrică la care eu mă uitam la prima răsfoire a unui număr nou al revistei.

Desigur, pentru „măsura tuturor lucrurilor“ rămân cărțile lui Marius Tupan. La îndemâna criticilor și istoricilor literari. Ele se vor bucura - sunt sigur - de „o mai dreaptă cinstire“ la distanță în timp și în contextul mai larg al literaturii ce încă îi mai zicem „contemporane“. De aceea, acum, la solstițiu întristat e bine să ne adunăm la masa tăcerii și să memorăm faptele sale „de arme“, de scris, de promovat și apreciat o bună suprafață de literatură română.

Marius Tupan (1945-2007)

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea prematură din viață a romancierului **MARIUS TUPAN**, născut la 18 aprilie 1945 la Tîmna, în județul Mehedinți, scriitor de largă notorietate, președinte al Fundației *Luceafărul* și redactor-șef al revistei cu același nume.

Marius Tupan a absolvit studii de filologie la București în anul 1972. A debutat cu volumul de povestiri *Mezareea*. A lucrat în presa literară și a publicat mai multe romane. Romanul *Vitrina cu păsări împăiate* a fost retras și topit de cenzură înainte de difuzare, fiind decodificată corespondența între personaje și persoane reale din sfera puterii. După 1989, **Marius Tupan** a fost colaborator al lui Laurențiu Ulici la noua serie a revistei *Luceafărul* și fondator al fundației care a devenit editoarea revistei. De asemenea a coordonat revista de satiră *Lucifer*. După dispariția tragică a lui Laurențiu Ulici, **Marius Tupan** a condus revista din anul 2000 pînă în prezent, publicînd zeci de autori din toate generațiile și prilejuind debuturi remarcabile, mai ales în rîndul cronicarilor literari.

Marius Tupan a avut o bogată activitate de romancier, fiind autorul a două trilogii romanești: *Coroana Izabelei* și *Batalioane Invizibile* alături de alte

volumuri autonome. A publicat de asemenea trei volume de teatru. Ca editor, a publicat numeroase cărți de debut și o istorie a literaturii române contemporane semnată de Marian Popa. A fost inițiatorul asociației de editori ARIEL. A făcut parte din Consiliul Uniunii Scriitorilor.

Pentru activitatea sa literară a primit numeroase premii între care de mai multe ori Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză. A fost distins cu Ordinul Meritul Cultural în grad de cavalier.

Marius Tupan a fost un scriitor dedicat artei sale, fecund și perfecționist, încrezător în valoarea ei. A fost un sprijin permanent pentru scriitorii tineri. În lumea literară, mulți confrăți i-au apreciat talentul, umorul și vocația prieteniei.

În plină activitate literară și publicistică, într-un moment în care avea, ca întotdeauna, planuri vaste de creație, **Marius Tupan** a dispărut pe neașteptate încheiînd mult prea devreme o operă de mari dimensiuni. Pentru cultura română, pentru Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București, încetarea din viață a lui **Marius Tupan** reprezintă o mare, ireparabilă pierdere.

Ieșirea din Arcadia

maria-ana tupan

Nu mai știu câți ani am trăit alături de Marius Tupan, deoarece a fi alături de el însemna să exiști în afara timpului din calendar. Două minți în ecou, călătorind aproape neschimbate în lumea nestatornică. În Arcadia, al cărei spațiu e Natura, iar timpul, Arta, spiritul nu îmbătrânește și, poate, nici măcar nu se maturizează. Traiectul vieții e un repertoriu de acte simple, de pelerinaje dictate de succesiunea de înfloriri în primăvară sau la țarm pentru a vedea luna crescând și descrescând deasupra mării, o mișcare între puține persoane reale și foarte multe personaje, printre evenimente țesute în intrigi narative, cu finaluri vizate sau inventate, casele copilăriei, câinii care se jucau cu noi.

Arcadia lui Marius Tupan își are propriul scenariu al căderii: de la cuvântul imaculat al *Mezareei* literelor la Intercontinentalul terorismului și crimei din *Rhizoma* politicii. Energia necesară pentru a-l scrie își are prețul ei, dar Marius Tupan credea că trăiește mai intens cu sufletul învelit în Carte decât respirând între Cer și Pământ. Un roman încheiat și un volum de povestiri în manuscris sunt nacela ce-l va purta în Noul An.

Cunoașterea, în Arcadia, nu necesită vreun complicat efort hermeneutic. Marius Tupan cel văzut era și cel cunoscut, deoarece, în deschisul Arcadiei, faptele sunt la lumină, iar gândurile mărturisite.

Moralist trebuie să-i fi fost Epictet, judecând după una din ultimele confesiuni: "De-ar fi să mor mâine, doresc să știu că am făcut doar ceea ce mi-a dictat propria conștiință". Propria perfecțiune morală ca scop al vieții poate fi un lux, un risc sau hybris, dar, pentru Marius Tupan, reprezenta un imperativ categoric.

Arcadia este un tărâm al păcii. Marius Tupan nu a început niciodată un război, ci, cu excepția celui pierdut de toți muritorii, le-a terminat pe toate.

Când sufletul animal și-a proclamat victoria în moarte, am auzit poarta Arcadiei închizându-se în urma mea și m-am pregătit să înfrunt lumea oamenilor și a lucrurilor care, amintindu-mi de soțul meu, fără să fie el, sunt păsări de pradă. Primii pe care i-am întâlnit, însă, au fost prietenii și colaboratorii săi, care mi-au vorbit de stele care rânduiesc destine, de bunici care apar în vis pentru a salva nepoate de la îmbolnăviri fatale, de sufletul astral care va continua să păsească alături de mine. Apoi și acești arcadieni convertiți au plecat și s-a întunecat soarele.

Voce sugrumată

(ultimul articol....)

Inter-una din dimineți, pe la orele 8,30, primesc un telefon de la o cunoscută poetă. Cu o voce sugrumată, îmi vorbește: „Marius, eu mă duc dincolo. Îți mulțumesc pentru ajutorul pe care mi l-ai dat. O să mă rog pentru tine!” Impresionat, mă pregăteam s-o întreb de unde-i izvorâse un asemenea gând, dar n-am apucat. Circuitul telefonic s-a întrerupt, dar, exact în acele momente, se deschideau altele, de altă natură. Pe acea doamnă n-am avantajat-o vreodată. Am publicat-o ori de câte ori credeam să merite, am admis comentarii temperate la cărțile ei, adică am tratat-o ca pe oricare alt colaborator, fără să fac exces de zel sau să devin insensibil la doleanțele ei. Și totuși, într-un moment dramatic, îmi mărturisise că nu-i înșelasem așteptările. Mi-am dat seama, ca și cu alte prilejuri, că scrisul e un act existențial pentru unii autori, în afara căruia viața lor nu ar avea sens. O pagină tipărită, o editare de carte, o cronică literară aplicată sunt singurele întâmplări care-i fac fericiți. Ignorarea, marginalizarea, acuzele nedrepte îi rănesc adânc. Unii renunță chiar la scris sau își pierd din elan. Doar cei înzestrați cu deosebită robustețe psihică rezistă în astfel de momente dificile. După buimăceala decembristă, se pot observa cu adevărat cei mai dotați să înfrunte obstacole. Cei care renunță la scris, o fac din motive binecunoscute: trăiesc în condiții mizere, își duc cu greu crucea, devin irascibili și năpădiți de melancolie, nu mai au nici un chef de viață. Niciodată n-au fost mai multe abandonuri ca acum. Rezistă, în schimb, multe mediocrități patentate. Destui sunt cei care nu se sfiesc să semneze ceea ce nu le aparține, plagînd, parafrazînd, smulgînd dintr-o parte pentru a o umfla pe alta. Iar, cât privește subvențiile statului, ne-am referit cu diverse ocazii la anomaliele sistemului. Știu că pot fi repede contrazis: dar când au apărut mai multe cărți ca în acești ani? Studiați însă pe semnatarii lor. Unii vor doar să-și vadă numele „înșirat pe-o carte”, alții speră să-și consolideze pozițiile, apărându-se cu o scriere, cu un doctorat, cu un firman de membru al Uniunii. E greu să îți pasul cu învârtiții și cu grupurile de presiune, cu beneficiarii cumetriilor literare. Spiritele delicate nu rezistă într-o astfel de competiție. Noi, redactorii de la reviste și edituri, se întâmplă deseori să uităm ce menire avem. Treceam prea ușor peste relațiile pe care ar trebui să le stabilim cu colaboratorii noștri. Nu-i descurajăm suficient pe mimetici și veleitari, nu rezistăm asalturilor unor impostori. Facem jocurile unora în dauna altora, uneori chiar fără să știm. E greu să iei o decizie tranșantă când te confrunți cu atâtea ofensive perfide, dar și să te eliberezi de contextele în care ești amenințat. Ajungi din întâmplare într-o redacție, mulți condeieri chiar cred că li se cuvine să bareze drumul altora, să fie excesiv de interesați, fără să realizeze că, în domeniul artei, operează alte criterii decât cele strict ingineresti. Pretind că ar avea autoritate morală, când fiecare gest al lor produce insatisfacții. Se bazează doar pe curentul superficial de opinie, descurajându-i pe cei care încă speră că scrisul poate sluji unei societăți preocupate de menirea ei în istorie.



marius tupan

Marius Tupan sau întoarcerea la Mezareea

horia gârbea

Într-o zi confuză de iarnă, la șapte ani de la dispariția tragică a lui Laurențiu Ulici, am primit vestea incredibilă a plecării de lângă noi a lui Marius Tupan. În plină activitate creatoare, încrezător în opera lui, mereu bine dispus și ironic, mereu ironizat fără a se supăra, Marius Tupan era un personaj ubicuu, imposibil de evitat, un reper al lumii noastre literare. Despre Tupan nu eram gata să cred orice. I se atribuiau replici de geniu, bancuri, naivități, afaceri fabuloase sau falimente datorate dragostei prea mari pentru literatură. Ceea ce sigur nu eram gata să cred era că într-o zi de iarnă, la numai 62 de ani, plecând către *Luceafărul*, iubirea și creația sa, Marius Tupan se va opri pentru totdeauna din drum.

Marius Tupan era, chiar înainte de a fi un scriitor pătimaș, obsedat de arta lui, încrezător până la fanatism în scrisul său, un om de treabă. A fost un soț și un tată exemplar. A fost un mentor pentru nenumărați tineri, un sprijin pentru numeroase talente. Aparența sa de om preocupat de cancanuri literare, fotbal (a fost și cronicar sportiv) și glume ascundea un scriitor foarte cultivat, cititor sagace al literaturii universale și nu mai puțin a celei autohtone. Familiaritatea sa blândă a rămîne, sper, în memoria celor pe care i-a ajutat să pătrundă în lumea literară. Despre scrierile lui m-am rostit adesea. Marius Tupan mă "seminariza" mereu ca să se convingă de faptul că le-am citit.

Sînt gata să susțin acum, cînd spiritele lui Marius Tupan și al prietenului și mentorului său Laurențiu Ulici s-au întîlnit, în fața lor și a voastră, cititori pe care poate Marius Tupan v-a iritat, dar care sigur l-ați îndrăgit ca și mine, o pledoarie pentru opera autorului din *Mezareea*.

Nu înainte de a vă îndemna să ne rugăm pentru sufletul său generos.

Sinteza calităților prozatorilor români din finalul secolului dus, al XX-lea, ar da poate exemplarul ideal, apt să aducă, în zorii mileniului III, primul nostru Nobel care va fi pentru povestire sau nu va fi deloc.

Un asemenea Frankenstein de însușiri s-ar cădea să combine apetitul pentru marile teme al lui Breban, personajele lui Buzura, mitologia lui D.R. Popescu, instinctul ludic al lui M.H. Simionescu și cel comercial al lui Cărtărescu sau Săraru, abilitatea lui Bălăiță, ritmul lui Țoiu și setea (de metafore) a lui Fănuș Neagu. Dar n-ar fi destul! Acest ipotetic florilegiu, ca să nu zic ghiveci, de superlative ar fi doar un alergător de pluton dacă i-ar lipsi, peste toate, fantezia lui Marius Tupan.

Dacă există vreo îndoială asupra acestui fapt, pe care numeroși admiratori ai lui Tupan

îl consideră evident, ea se va spulbera la lectura culegerii de proză scurtă, adunată în aproape trei decenii de laborioasă carieră prin care romancierul de cursă lungă se prezintă cititorilor. Volumul, intitulat *Vămile depresiei* și a apărut în 2005 la *Fundația Luceafărul*.

Desigur, Marius Tupan, era vestit și multi-premiat pentru romanele sale disparete sau care constituie impunătoare trilogii (*Coroana Isabelei*, *Batalioane invizibile*). La fel și pentru piesele de teatru care constituie *ses violons d'Ingres*. Dacă romanul, în fapt trilogia, cel mai recent (și cel mai izbutit după opinia mea și a altor experți), *Batalioane invizibile*, a rămas nelaureat, aceasta a fost numai o scăpare omenească a unui juriu.

Romanele, oricît de des apărute, ale lui Marius Tupan pun cititorul secolului nostru în reală dificultate prin dimensiune și complexitate. Nu m-aș mira ca numitul cititor să prefere prozele scurte în care va regăsi toate calitățile scrisului său așa cum tupanologi mai fanatici decît mine le-au scos la lumină prin ani. S-a observat de pildă că autorul practică utopia și parabola. Prozele scurte, dintre care unele sînt inedite, iar altele au mai apărut în cele două volume anterioare de povestiri, primul numit *Mezareea*, configurează o lume fabuloasă.

În povestiri, ca și în romane, Tupan practică un fel de realism magic. Lucrurile și oamenii stau tot timpul să cadă în fantastic, în Tărîmul Celălalt, subteran chiar la propriu. Aceste lumi paralele sînt un fel de oglinzi încovoiate ale celei reale, pe care o reflectă grotesc. Adesea universurile secunde sau trimișii lor spectrale interferă cu spațiul nostru familiar în mod explicit (ca în povestirea *Piatra Arsă*). Alteori, magia se instalează difuz asupra oamenilor și distorsionează spațiul și timpul. Ceea ce este pozitiv: amintind de V. Voiculescu, Pavel Dan, Ștefan Bănuțescu și premergîndu-i pe Groșan, Cărtărescu și pe alții, proza fantastică a lui Tupan rămîne foarte personală atît stilistic, cît și tematic.

Prozatorul nu mizează pe efectul subiectului insolit, nici pe atracția pe care mitologia românească, stranie și tenebroasă, o poate exercita. El se face în primul rînd creator de stil și de morală. Este un meșteșugar, stilistic vorbind. Iar ca moralist este un *beteșugar*. Aceasta ca să preiau un substantiv inventat de autor însuși într-o piesă numită chiar așa: *Beteșugarii*.

Ceea ce uimea la Marius Tupan, pentru cei care l-au cunoscut, este că redactorul-șef al *Luceafărului* era o persoană limpede, pozitivă și cu un pronunțat simț al realității, un interlocutor înclinat spre umor, dispus la comentarii firești despre politică sau fotbal. Autorul omonim era însă mult mai grav, mai puțin ironic, torturat de vizuni dantești ale unor bolgii subpămîntene (*Mezareea*) de unde țîșnesc creaturi diabolice. În proză, el vedea lumea

invadată de miasme sulfuroase ale unor adîncuri intens populate. Citindu-l, aproape crezi, dacă ești mai sărac cu duhul, că în preajmă chiar există enclave neștiute cu mutanți și monștri. Ceea ce-i face și mai monstruos pe acești Zombi autohtoni este puțina lor diferență în raport cu noi, confuzia oricînd posibilă. În realitate, firește, nu este vorba decît de parabole ale lumii noastre reprezentate prin ținuturi anti-utopice.

Un lucru ușor de constatat la proza lui Marius Tupan, cu care nu m-am împăcat ușor ca lector, este onomastica bizară care marchează persoanele ca un "beteșug" vizibil, le scoate din start din realitate. Ele se pot numi, ca în schița *Capcanele partiturii*, Bulbăr sau Cozorescu. Alteori, alături unui nume banal un bizar prenume ca Pucu Marinescu, a cărui rezonanță trimite la un Puck autohton. Prin voia prozatorului, personajele vorbesc măsurat și ceremonios, ca la un ritual, în împrejurări aparent dintre cele mai anodine. Dar să nu uităm că oricînd gura neagră a unei falii diavolești se poate deschide lîngă ei, trăgîndu-i spre abis.

Poate cea mai frumoasă dintre povestirile lui Tupan, multe antologice, este chiar prima, intitulată, aparent fără o relație cu conținutul, *Lumină din afară*. Pe numai trei pagini, autorul relatează cît se poate de poetic și pregnant felul în care o casă, unde o văduvă cu copii se dedă unui ritual erotic în care e implicat un șarpe, se scufundă într-un noian de pînze de păianjen crescut accelerat la risul infinit, irepresibil, precum ploaia din Macondo, al pruncilor. Dacă ne amintim că, în Cartea căutată de personajele lui Eco din știuta abatie, facerea lumii era atribuită risului divin, la Tupan tot risul desface lumea (Casa e, cum altfel, metafora lumii) și o readuce la învelișul ei de nimfă. O implotie, ca un big-bang invers, o înfășoară și o strînge în firele mătci ei, în *Exuvii*, cum ar spune o altă prozatoare, congenera mea Simona Popescu.

Pentru a încheia aceste reflecții despre proza, nu neapărat numai cea scurtă, a lui Marius Tupan, o voi defini ca pe rodul obsesiei de a crea un univers aparte, abisal și bizar printr-o obstinație a actului scrierii. Tupan găsea numai în scris plăcerea și asîmpărarea neliniștilor. El nu fuma, nu participa la atît de plăcute reuniri ale breslei în jurul unei sticle de vin, nu juca nici măcar bridge, ca regretatul său prieten Ulici. Iar despre alte plăceri nevino-vate, lumea literară, cea atît de bîrfitoare, n-a putut afla nimic. Marius Tupan doar scria și, dacă lui asta îi ajungea, nouă, cititorilor săi, ne rămîne plăcerea de a-i vizita ciudatele universuri abisale.

Marius Tupan a plecat spre un tărîm neștiut, poate spre utopica *Mezareea*. Scrisul său ne rămîne nouă, cititorilor, alături de amintirea unei personalități nu o dată fermecătoare. Știu sigur: chiar celor cărora Marius Tupan li s-a părut incomod sau discutabil le va fi dor de el. Marius Tupan a fost un om obsedat de literatură și scris, cum puțini au mai rămas după dispariția lui.

insistent. Un păgubit. Un iubitor. Un pieton. Un atacant. Un meditativ. Un sugubăț. Fu să fie Marius al lui Tupan. Odihnească-se într-un sfârșit!...

**mircea
constantinescu**

Gânduri în chenar negru

Un arătos. Un glumeț. Un polemist. Un chipeș. Un vanitos. Un coleg. Un vorbăreț. Un cititor. Un director. Un

truditor. Un conjugal. Un partener. Un victorios. Un vindicativ. Un brunet. Un tovarăș de drum. Un sprâncenat. Un iatagan. Un colocatar. Un tolerant. Un

Cred că l-am cunoscut la începutul anilor șaptezeci, la Turnu Severin. Suntem într-o fotografie în care sunt și cu alți scriitori ai locului, unii mai vârstnici, de o oarecare notorietate. Prima noastră discuție a fost despre Mezareea care era, pentru el, Țara de Dincolo. De dincolo și de aici, din preajmă. Mi-a dat o povestire în manuscris, nu știu dacă am publicat-o în „Orizont”, dar am scris imediat și cu bucurie despre volumul **Mezareea**. Era, în 1974, un cuceritor al spațiului dunărean, cum nu erau mulți. **Crisalide** (1974) nu confirma promisiunile din **Mezareea**, dar scriitorul era pe un drum sigur și întărea convingerea că „promoția șaptezeci a prozei” ar putea avea încă un lider. Volumele următoare au venit firesc: era cuceritorul unui spațiu pe care **Coroana Isabellei** l-a cartografiat cu inteligență, cu o sensibilitate „geopolitică” de excepție. Făcea parte dintr-o generație legată de geografii imaginare - o specie de prozatori capabili de inițiative rarissime, dar și cu o putere de muncă neobișnuită. Scriau mult și doar eforturile unui critic de cursă lungă putea să descopere resorturile

vocației lor. Din generația lui Marius Tupan fac parte (dacă e să ne luăm după **Literatura română contemporană. Promoția '70**, și trebuie să ne luăm, dacă vrem să înțelegem corect o amplă secțiune a literaturii române de azi, după Laurențiu Ulici) Gabriela Adameșteanu, Mircea Ciobanu, Petru Popescu, Gheorghe Schwartz, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Vasile Andru, Tudor Octavian, Alexandru Papilian, Marius Tupan, Pasul Eugen Banciu, Radu Ciobanu, Ioan Dan Nicolescu și alții. Sunt scriitori inegali, cu cărți de vârf, uneori excepționale - sunt foarte harnici. Cred în profesiunea de scriitor și au proiecte uriești. Moartea lui Laurențiu Ulici, abandonurile succesive ale lui Mircea Iorgulescu, Cornel Moraru, cititorii lor de cursă lungă, a lăsat promoția '70 a prozei fără necesarii suporteri. Fără comentatorii calificați, care să-i recitească

Calea spre Mezareea

cornel ungureanu

în contextele necesare. Contestările, uneori vehemente, au însoțit multe dintre cărțile autorilor de mai sus. Și mai rea a fost tăcerea care a asasinat (o excepție sau două) cărțile/proiectele „promoției '70”. Director al unei reviste importante, al unei edituri, Marius Tupan a încercat să continue „operațiunea Ulici”. În mileniul al treilea, recuperările nu sunt lipsite de capcane. Solidar cu provincialii săi, pe care i-a publicat fără restricții în „Luceafărul”, solidar cu cei din generația sa, Marius Tupan și-a asumat riscurile unor alianțe care să reabiliteze literați, direcții literare, ca un adevărat kamikadze al actualității. Cine va îndrăzni să-i preia mesajul, iată întrebarea care rămâne.

Despre călătorii

gabriel rusu

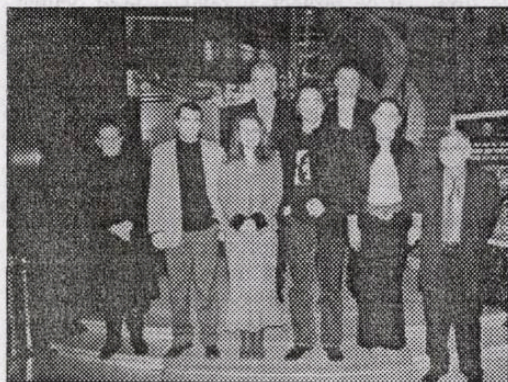
Am făcut cu Marius Tupan o călătorie. În vara asta, de la București spre Drobeta Turnu-Severin, la un festival de poezie. Am mers cu mașina lui, o Dacia Solenza. Conducea în forță. Grăbit. Parcă își pusese în minte să forțeze timpul să treacă mai încet. Viața după Einstein. Dorea să îl câștige, timpul?! Să aibă mai mult?! Încercam să îl temperez, sperindu-l, șofereste, cu radare și echipaje de poliție. Nu reușeam. Așa îi era firea. Tot în forță străbătea și viața literară. Făcea aproape singur o revistă săptămânală, „Luceafărul”. Era prezent la

întâlniri scriitoricești cam peste tot în țară. Se arunca în bătlăii culturale. Mai pierdea, mai câștiga, ceea ce conta era că se războia avan cu tot ceea ce considera el nedrept. Tot în forță scria. Povestiri, romane, piese de teatru, articole. La un moment dat, visa la trilogii. Și-a împlinit visul.

E drept că nu ne întâlneam foarte des, dar niciodată nu l-am văzut obosit. Era într-o continuă mișcare energică. Grăbit. Îmi spunea la telefon: „Băiatu’, iar ești absent din revistă. Trezește-te, că e păcat de tine, pune mâna pe condei!” Asta se întâmpla când lenea mea balcanică mă făcea să citesc doar cărți, nu să și le povestesc în cronici literare. Nu agreea defel lenea balcanică și risipirea boemă de sine.

Lucra cu seriozitate, fără astâmpăr. Grăbit. Ar fi trebuit să mă molipsesc de consecvența lui.

Relația mea cu Marius Tupan a fost de o civilitate caldă. Nu ne-am împrietenit din copilărie, vorba bancului, dar comunicam lesne și amical. Niciodată nu mi-a impus gusturile și alianțele lui literare, deși pleda cu fervoare pentru ele. Și nici nu le-a adoptat pe ale mele, cu toate că și eu le făceam, partizan, reclamă. A fost vorba de respect reciproc. Lucru rar în politichia literară isteroidă de la noi. O să îmi lipsească telefonul lui: „Băiatu’, trezește-te”. Pentru că era un telefon dat fără vreun interes de moment. Am făcut cu Marius Tupan o călătorie prin locurile unde și-a petrecut copilăria și tinerețea. A fost timp să vorbim mai multe. L-am văzut nostalgic. Nu obosit, doar nostalgic. Un timp. Apoi și-a reluat existența de scriitor. Grăbit. Până de curând, când a plecat într-o altă călătorie. Singur. Căci așa este scris.



N-a fost să fie!

valentin Țașcu

Când a murit, cu totul prematur, Marian Papahagi, am scris cu durere că „nu moare cine trebuie”. Era deja, dar mai ales era în perspectivă deschisă și agreeată unanim și precizam că mai mult ca sigur ar fi ajuns președinte al Academiei.

Am acum aceeași senzație. Nu dispariția în sine a lui Marius Tupan mă uluiește și întristează, pentru că moartea e, totuși, cel mai firesc lucru, ci faptul că n-a ajuns încă acolo unde trebuia să ajungă. Despre Marin Preda, la fel, am scris la vreme, Doamne, ce tânăr eram în mai 1980, când tocmai intram în Uniunea Scriitorilor, că tocmai pășise pe pragul eternității, dar nu a mai apucat să treacă și dincolo de el.

Marius Tupan tocmai a terminat, mi-a comunicat, fericit, la telefon, o nouă carte, care nu știu să fi apărut. O așteptam cu încredere, pentru că nu demult scrisesem foarte elogios despre remarcabila lui trilogie **Batalioanele invizibile** și mă pregăteam să spun că, iată, încă un adevărat scriitor care ar putea nădăjdui, pe merit și nu iluzorii ca atâția pe care îi declarăm parcă în batjocură, la Premiul Nobel. Tupan începuse să scrie romane cu

adevărat europene și universale, „de citit” din Țara de Foc până în Japonia, cu deschideri atotcuprinzătoare, într-o manieră care prevedea un alt destin al scrisului românesc contemporan, dincolo de chinuitoarea noastră tranziție (și) culturală. Sigur că, așa cum se întâmplă în țara noastră, „specialistă” în false ierarhii, unii, mai ales ne-cititori de profesie, n-ar fi crezut sau ar fi negat cu „superioară” ignoranță această evidență. Dar mulți alții, mai îndărătnici în a-și citi contemporanii, mi-ar fi dat dreptate. Dar n-a fost să fie așa! Cuvintele ce le voi scrie după apariția acestei noi opere vor bate zadarnic la poarta Nobel, pentru că aceasta se închide pentru cei plecați într-o altă lume. De altfel, la noi, am mai scris și aceasta, e o mare „greșală” să mori: în vreme ce la alte nații moartea este o încununare glorioasă, la români, repede, după cele trei zile de minune, intri în uitare. Noroc că, dintre aromâni fiind, la noi „uitarea nu-i scrisă-n legile-omenești”. Noapte bună, Marius Tupan și fieți eternitatea (amânată) ușoară!

Și nu i-am spus

liviu grăsoiu

Există vești care te năucesc, care te fac să crezi că lumea nu mai e lume, că apropiatii sunt fantome inventate că tu însuși nu mai ești tu, că tot ce vrei să comunici întră sub semnul absurdului, că trăim, de fapt, de azi pe mâine, bieții oameni într-un joc dictat de sus, de mult prea sus. Așa ar fi aceea, primită în seara de joi, 6 decembrie, când d-na Maria Ana Tupan mi-a anunțat plecarea dintre noi a soțului său. Mă onorase cu prietenia sa, aveam oricând posibilitatea să spun ceea ce cred în „Luceafărul” pe care l-a condus timp de 7 ani, de la tragica și total neașteptata moarte a lui Laurențiu Ulici. A fost idolul prozatorului, iar ceea ce a scris la șapte ani de la dispariția sa a confirmat-o încă o dată. Era, de fapt, o manifestare a cultului prieteniei, ridicat de Marius Tupan la rangul de principiu

Este de necrezut că acest om nu mai există. Marius Tupan era mereu plin de energie și avea o vioiciune caracteristică unui om tânăr, veșnic tânăr. Avea o înzestrare rar întâlnită: împingea întotdeauna lucrurile înainte. Îmi cerea din când în când, la telefon, să-i trimit un articol pentru revistă. „Dacă nu-mi trimiți, eu las pagina goală și scriu sus doar atât: Ioan Suciu”. În timp ce eu nu aveam nici o siguranță că voi termina textul la timp, el nu avea nici o îndoială. „Pa, copilu’!”, îmi spunea și închidea în vreme ce eu tot mai îngăimam că nu cred că voi scrie în termen, că n-am încă un subiect în vedere... Și, la un moment, dat realizăm că vorbeam în gol. Optimismul lui era molipsitor. Culmea era că întotdeauna reușeam să scriu articolul. Energia lui mi se transmitea, încrederea lui se transfera asupra mea chiar și prin telefon. Chiar dacă unele lucruri îl întristau, nu era niciodată trist. Și când era încruntat, dacă îl priveai începea deodată să zâmbească, de parcă-ar fi spus: „Nu-i așa că te-am păcălit? Credeai că sunt supărat!”.

A încurajat mulți tineri să scrie la „Luceafărul” și nu puțini și-au făcut nume importante

existențial, fapt confirmat în perioada când a condus singur (!) „Luceafărul”. A întins atunci mâini nebanuite în acele direcții ce i se păreau viabile, promițătoare și rezistente în timp. Așa au apărut în literatură tineri care țin prima pagina a unor publicații, critici literari aflați la început de drum, alături de autori din generații mature, oameni nepătați de colaborarea cu presa comunistă. Față de toți Marius Tupan dovedea o înțelegere plină de înțelepciune. Deși era un impulsiv, un temperamental care, dacă n-ar fi avut calitățile acceptării lumii așa cum este ea, ar fi rămas un simplu reclamant al necazurilor produse de cearșism. Faptele sunt cunoscute, cred, pe atunci ne-am cunoscut. Nu știu exact când, dar știu că între noi a existat o comunicare aparte. Nu am scris mereu laudativ despre proza sa (mi-am expus părerile mei ales în legătură cu începuturi și proza scurtă, iar apoi, după decenii, despre **Batalioane invizibile**, capodoperă a literaturii de după 2000). Niciodată nu m-a făcut să înțeleg că ar vrea o

pagină-două de la mine despre el. Nici că ar vrea să vină la Radio, la vreuna dintre emisiunile ce le coordonam. Avea un bun simț a cărui noblete m-a impresionat, dar nu i-am spus-o niciodată. Cum nu i-am spus nici să se mai menajeze, să nu mai scoată „Luceafărul” de unul singur, să aibă cât de cât grijă de el. Cred însă că ar fi fost vorbe aruncate în vânt, căci Marius Tupan iubea cu patimă proza sa și revista păstorită exact 7 ani. Acestea i-au fost de fapt obsesiile: familia, proza și revista. La toate se adăuga o rară capacitate de acceptare a opiniilor altora, un respect profund față de virtuțile tinerilor, în a căror literatură spera și o încuraja. El, unul dintre marii prozatori. „Eu sunt puternic”, îmi spunea cu trei zile înainte de a se sfârși, „nu pot să mă înlăture”, adversarii adică, aceia, mulți, ce s-au manifestat regretabil duminică, 9 decembrie, cu prilejul înmormântării. Am trăit atunci un moment de necomentat. Cum au fost multe altele, când nu i-am mai spus, spre a nu-l întrista. Cândva, la întâlnirea umbrelor, probabil o voi face. Și ne vom spune, bărbătește, cât am ținut unul la altul. Fără vorbe mari, fără să ne închinăm la falși idoli. Ne vom adresa în sfârșit unul altuia firesc, adică Marius și Liviu. Pentru prima oară. Definitiv.

Dispărut în Marconia

ioan sucIU

de autori de volume de poezie, critică literară etc. În unele privințe era inflexibil - poate de aceea și-a creat și unele adversități. „Haita îmi repugnă, individualitatea mă fascinează”, spunea el. Înainte de 1989, cartea lui **Vitrina cu păsări împăiate** a fost retrasă din vitrinele librăriilor și dată la topit, din cauza conținutului considerat subversiv de regim. În acea perioadă, când Marius Tupan era redactor la revista satirică „Urzica”, îmi cerea texte umoristice pentru publicare. De multe ori în redacția se auzea vocea baritonă a lui Varujan Vosganian, care era și el colaborator - fiind om de condei, talentat și caustic. Trilogia lui Marius Tupan, **Batalioane invizibile**, cuprinzând romanele **Craterul**, **Rhizoma** și **Asteroidul**, va rămâne în istoria literară, cu teritoriul lui imaginar, Marconia. Titlul sugerează foarte bine acele forțe obscure care au ținut societatea noastră într-o veșnică tranziție, dar au acționat paralel în permanență pentru bunăstarea, luxul și

depravarea unui nucleu aflat la comandă și acționând după precepte mafiote. Activitatea remarcabilă de scriitor, de luptător pentru promovarea adevăratelor valori culturale precum și cea de atașat în mod exemplar de familie, de colegi și de prieteni, dispariția sa incredibilă la o vârstă în care bărbaii sunt în plină putere arată că Dumnezeu îi ia pe cei buni.

Dacă ar fi fost să-mi mai ceară un text (cam era perioada), i-aș fi spus astfel: „Dragă Marius, nu știu ce ai făcut tu în ultima perioadă de timp, cu ce proiect al revistei te-ai ocupat, ce carte mai scrii, dar eu mă străduiesc să-ți trimit articolul la timp. N-am să întârzii. Este ultima dată, fiindcă am auzit că te-ai mutat în Marconia și alte depeșă nu mai ajung până la tine. Dumnezeu să te odihnească în pace!”

„Plâng cititorii, maestre!”

octavian sovianY

Marius Tupan a fost un om de o mare generozitate, pe care l-am iubit și l-am respectat. Am fost onorat să fiu, vreme de un deceniu, unul dintre colaboratorii constanți ai revistei *Luceafărul*, căreia Marius Tupan reușise să îi confere o certă personalitate. În relațiile dintre noi n-au intervenit niciodată tensiuni sau neînțelegeri: omul era de o perfectă cordialitate, plin de tact, cu un umor mai degrabă blajin decât coroziv, care îi permitea să privească micile sau marile întâmplări ale vieții cu o înțelegere superioară.

Atunci când îmi solicita un articol, mă suna și rostea, invariabil, pe un ton ușor ironic, aceeași propoziție: „Plâng cititorii, maestre!”. Mărturisesc că nu răspundeam totdeauna cu

promptitudine la aceste solicitări, dar Marius Tupan nu se supăra niciodată. De altfel, nu l-am văzut niciodată furios, nu l-am auzit niciodată ridicând tonul sau injurând... Deși avea o vână generoasă de pamfletar, pe care s-a mărginit însă să o exploateze doar în romanele sale, nu și în viața de zi cu zi. Era înainte de toate, un spirit constructiv, iar această dimensiune a personalității lui se manifesta deopotrivă în viața și în cărțile sale, în activitatea sa de jurnalist și de editor.

Scriitorul reușise să-și descopere de timpuriu propriul său teritoriu, bântuit de panorame apocaliptice și de subterane lugubre, de personaje create după rețeta „caricaturilor sângeroase”, cu nume neverosimile, care, ca niște veritabile măști groțeste, le focalizează toate latențele negative. Romanele lui Marius Tupan sunt niște „utopii negre”, născute din angoasele

unui spirit neliniștit, mereu conectat la actualitate și oripilat de ororile lumii contemporane. Lucru mai rar la romancierul de astăzi, autorul avea vocația construcțiilor ample, gândea în trilogii, navigând cumva împotriva tuturor modelor, încrezător în steaua lui de romancier, care nu a încetat nicio o clipă să strălucească.

Din păcate, cărțile au o viață mai lungă decât scriitorii...

Vestea că Marius Tupan nu mai e printre noi m-a izbit în moalele capului. Nu mă așteptam la asta, îl întâlnisem cu câteva zile în urmă, jovial și ironic ca întotdeauna. Părea un om perfect sănătos, perfect echilibrat, pe care îl așteptau încă ani buni de viață. Literatura română pierde un scriitor important, apropiatii revistei *Luceafărul* un director curajos și plin de inițiative, prietenii și familia - un suflet afectuos, pe care, iată, Dumnezeu îl cheamă acum la odihnă și la lumină. Ne rămân cărțile sale, care, nu mă îndoiesc, vor avea o existență mult mai îndelungată.

Plâng cititorii, maestre!

Dumnezeu să te odihnească!

Dor de Marius

adrian dinu rachieru

Aflu, consternat, că Marius Tupan nu mai e!
Nici nu-mi vine să cred că știrea, descoperită de mine într-o pagină de ziar, poate fi adevărată. Poate că, pus pe șotii, cum îi era firea, dragul de Marius, ne-a oferit, în joacă, doar o farsă. Și, generos, se va întoarce zâmbitor, vesel, tonic, la masa de lucru, la proiectele lui ținând de programul revistei, de următoarea trilogie (la care, încrederea, încrederea) încântat că tocmai intrase în faza *pro-Tupan* (cum îmi povestea, cu doar câteva zile în urmă, într-un dialog telefonic). Da, inamicii cedaseră, cronicile curgeau, el trecuse tocmai un hop după o internare și, exuberant, doldora de proiecte, croia planuri. Intenționa să deschidă o anchetă despre promoția '70, urma așadar să-mi trimită întrebările. Care, vai, nu vor mai veni...

Înfigându-și rădăcinile în fabulosul spațiu mehedintețan, prelucrând materia folclorică în chip misteric, configurând - astfel - o viziune (dantescă, s-a zis, oricum, cu iz apocaliptic) și construind răbduri universuri abisale, Marius

Tupan s-a dovedit, din start, un imaginativ frenetic. Cu apetență pentru pitorescul grotesc, terifiant, prozatorul avea ochi sarcastic și, inventiv, dezvolta o onomastică bizară, plonjând în esopism și paranormal. Furișându-se sub acoperișul parabolei, alegorizând în exces, el scria cu hârnicie, sfidând adversitățile și oferind trilogii etajate, dificile, izbitor - străine de povestirea molcomă; provocatoare însă, interesate, cu deosebire, de interpretarea politică. Iată, bunăoară, *Rhizoma*, invitând, prin simbolistică, la o lectură a prezentului impregn timer de jocul politic subteran (scenarii, suspiciuni, forțe oculte, trădări) în conexiune, firește, cu realismul magic și haosmosul postmodern: o rețea planetară, paradisul mafiot, vânătoarea fără istov etc. Și obligând la decodificare.

Ajuns prozator de top, respingând boema stearpă, făcând singurel o revistă (săptămânală, totuși) permeabilă și competitivă, înțelegând scrisul ca fapt existențial, Marius Tupan cerceta acid, detașat, o realitate în fierbere. Față de cei preocupați strict de evenimential, gălăgioși și justițari, prezentând voluminoase dosare de epocă, găzduind un localism pitoresc, înecat - de regulă - în sos metaforic, Tupan urca înspre general - uman. Și, astfel, își oferea șansa de a fi tradus, interesând și pe alții. Ar fi o recompensă (binemeritată) pentru cel care înțelegea scrisul ca angajare existențială. Îmi va fi mereu dor de Marius.

Moș Nicolae, o zi nefastă
pentru Marius Tupan

mariana criș

Vineri, în jurul orei 9,30, primesc un telefon de la Mircea Constantinescu, care mă întreba dacă este adevărat că Marius Tupan a murit. Pentru o clipă, am rămas înmărmurit, credeam că nu aud bine. Când, cum și de ce să fi murit Marius Tupan? Am insistat, iar Mircea Constantinescu m-a rugat să mă interesez. Immediat l-am sunat pe Horia Gârbea. Într-adevăr inima lui Marius Tupan a încetat să mai bată într-o zi sfântă, de Moș Nicolae. Era pe Calea Victoriei în drum spre redacția „Luceafărului”. O revistă pe care a iubit-o și căreia i-a continuat demersul, început de Laurențiu Ulici, acela de a sprijini tânăra generație de scriitori. Uneori îmi spunea autorul trilogiei *Coroana Izabelei*: „Poate cu opera mea nu voi rămâne în cultura acestei țări, dar cu ceea ce am făcut, prin revista „Luceafărul”, prin faptul că i-am publicat *Istoria de azi pe mâine* a lui Marian Popa și prin faptul că am dăruit premii, toate aceste trei fapte vor rămâne”. Nu mă gândeam, atunci când îmi spunea că va veni atât de repede ziua Marii Treceri. Și ea a venit sub aureola începerii Sărbătorilor Sfinte. Deși nu se ducea la biserică, totuși Marius Tupan era un om religios. Asta

s-a văzut în ultima sa trilogie *Batalioane invizibile*. În ultima vreme, lucra foarte mult. Când îmi cerea cronica, îmi spunea că a mai scris trei-patru povestiri, ce urmau să intre în viitorul volum, *Povestiri crude*. Abia terminase romanul *Naufragii*. „Îl las la dospit - îmi spunea. Poate în toamna viitoare public atât romanul, cât și volumul de povestiri. Iar, dacă îmi ajută Dumnezeu, scriu o nouă trilogie”. Iată că Dumnezeu i-a spus „Ajunge, ai scris destul”, iar ingerul l-a părăsit. Era bucurios că ultima sa trilogie *Batalioane invizibile* a fost bine primită de critică. Dar, avea un regret. Faptul că lumea literară este împărțită în atâtea „conclavuri”. Erau unii dintre confrăți care nu-i recunoșteau valoarea literară, și asta îi dădea o amărăciune. Alții, dimpotrivă, îl laudau. Îl comparau cu Umberto Eco, cu James Joyce. Însă Marius Tupan era el însuși. Cu lumea lui, băntuită de personajele pe care le-a întâlnit în viață. „Eu nu scriu niciodată din cărți. Eu am trăit. Și atunci când scriu, trăiesc ceea ce povestesc” - îmi spunea adeseori. O întâmplare, o privire, o vorbă de duh și-o nota imediat, pentru a o transpune, apoi, în proza sa. Despre *Batalioane invizibile* am scris. Ultimul roman l-am citit în manuscris. Fraza sa avea vigoare, personajele erau bine conturate, atmosfera era halucinantă. De multe ori, m-am întrebat ce

poate exista în mintea sa, pentru că la prima vedere părea un om destul de așezat. Adică nu avea acea „nebulă” pe care mulți o afișează. Nu-l întâlneai la cafeneaua de la Muzeu, nu bătea restaurantele, ducea o viață de burghez, alături de soția sa, profesoara Ana Maria Tupan, pe care o admira nespun de mult, și de fiica lor, Sorana. A fost foarte trist când fata a plecat să locuiască alături de soțul ei. „Ceva, parcă, s-a rupt din mine. Eram obișnuit s-o văd în fiecare dimineață, să-i fac ceaiul. Acum a plecat” - mi-a spus, după nunta fetei. Marius Tupan avea darul prieteniei. Era un om cinstit, cum rar poți întâlni astăzi. Avea un cult pentru Laurențiu Ulici. Era veșnic preocupat de opera sa. Avea program de lucru. Viața sa se desfășura între masa de scris de acasă și redacția „Luceafărului”. Mulți tineri scriitori de astăzi, nu numai din București, dar și din țară îi datorează debutul într-o revistă literară. Acest fapt îl învățase de la Laurențiu Ulici: să nu faci deosebire între literatura scrisă la București și cea din țară. Și a reușit. A reușit și în literatură. Sorții au fost de partea sa, chiar dacă, în anii comunismului nu era agreat. Ne-a lăsat două trilogii - *Coroana Izabelei* și *Batalioane invizibile* -, o carte foarte bună de proză scurtă, *Vămile depresiunii*, romanul *Rătăcirile Domnului*, două cărți de teatru, sute de articole de publicistică, o carte de interviuri cu Marian Popa, *Avocatul diavolului*, și romanul și prozele ce își așteaptă acum cuminți lumina tiparului. Autorul lor a primit lumina cerească, despre care a scris de atâtea ori.

Dumnezeu să-l aibă în pază!

Lamento de marea trecere

ana dobre

Sunt momente în viață când stupefacția te împiedică să reacționezi normal. Incredibilul ne face să avem reacții imprevizibile. Încă nu realizez că Marius Tupan, scriitorul, animatorul, redactorul, directorul - deși nu-i plăcea niciodată să-i spui așa, căci dumnealui se considera, în primul rând un scriitor -, nu mai este, că nu va mai putea fi găsit nici la numerele de telefon știute, nici la adresa cunoscută, nici la redacția revistei „Luceafărul”, cu care în ultimii ani se identifica.

„Luceafărul” era, de fapt, Marius Tupan. În perimetrul redacției era peste tot. Un om energic și inimos, dăruit literaturii, deschis tuturor celor care credeau că au ceva de spus cu talent... Te primea întotdeauna vesel și afabil. Pe cei tineri și chiar pe cei mai puțin tineri îi dezmiarda cu apelativul *copilu'*. Te simțeai atunci integrat în familia „Luceafărul” și așteptai să începi și tu să strălucești... Simțeai

că ai un loc în inima lui generoasă. Iar acum această inimă, pe neașteptate, a refuzat să mai bată pentru Marius Tupan, pentru cei care îl iubeau și îl prețuiau, pentru personajele lui pe care le anima cu tot ce-i aparținea.

Când îți vorbea de literatura lui, de proiectele de viitor, căci avea nenumărate, se transfigura. Trăia pentru aceasta. Avea un nos proiect. Se lauda că are inspirație, că scrie cu spor, că este invadat de personajele care voiau un drept la ficțiune... Era atât de mulțumit de sine când spunea toate acestea... Care o fi fost ultima pagină a acestui roman la care spunea că lucrează?

Din entuziasmul lui trăia revista pe care a condus-o atâtea ani, din generozitatea lui se

înfiripa o prietenie, se ivea un sfat, o încurajare. Te susținea și-ți transmitea entuziasmul lui. Nu m-am gândit niciodată că într-o zi, fie cât de îndepărtată, Marius Tupan nu va mai putea fi găsit acolo.

Acum imaginea lui se strânge în cochilia amintirii pentru ca un descântec să-l determine să iasă din nou la lumină. Va fi întotdeauna însă în lumina amintirii înrouate.

În marea trecere, drum de lumină, Marius Tupan!

Luceafărul poate ucide

valeria manta-făicuțu

Scriitorul Marius Tupan s-a retras din fața vitrinei cu păsări împăiate. L-a ajuns din urmă întinericul acela care ne pândeste pe toți, adulmecându-ne urmele prin lume. Pe directorul „Luceafărului” întinericul acela l-a găsit într-o zi de Moș Nicolae, când oamenii își fac daruri și se gândesc la sărbătorile de iarnă. Lui nu i s-a mai dat nimic: i s-a luat tot, în timp ce se îndrepta spre revista pe care o iubea așa cum își iubea familia și cărțile.

A fost un scriitor incomod pentru mulți (când detabuizezi, deranjezi), împătimit și uneori arțagos. Se aprindea iute și lovea fără cruțare, chiar și în propriul său braț, dacă nu-l mai asculta, așa că, din când în când, în jurul lui se desena un cerc magic al tăcerii, din care el, cel dintâi, nu mai putea ieși. Nu-i lipsea vocația prieteniei, ci capacitatea de a se deschide față de ceilalți, care rareori înțelegeau că au de-a face cu un inadaptat la vremuri, trăitor într-un spațiu secret, fabulos, într-o Ursă Mică numai a lui, greu de armonizat cu zarva marelui oraș în care s-a fost strămutat; a învățat, ce-i drept, obiceiurile citadine, dar sub ele se aflau altele, greu de răscutit sub vreme, și care răbufneau, amintindu-i cât de apropiate sunt tărâmurile vieții și ale morții și câtă încordare, până și vanitate inutilă marchează trecerea noastră dintr-un tărâm într-altul.

Ceea ce pe mulți îi deranja la directorul „Lu-

ceafărului” era cruzimea în tălmăcirea semnelor vremii și în descoperirea vectorului existențial. Parabolele și utopiile cu iz politic, pentru care nu o dată a fost criticat, aveau ca scop demontarea mecanismelor puterii și denunțarea tuturor formelor de manipulare. Știa că oricine te joacă ușor atunci când îți trădezi slăbiciunile, așa că și confecționase un fel de armură care să-l ferească de auzenii, vedenii și mirosenii și, crezându-se apărut, pornise să obțină marele pot la bursa de iluzii, cum îi spune Magda Ursache literaturii, să prindă și să domesticească, pentru sine și pentru alții, „cuvintele care se desprindeau de toate, singure, pasagere, ca niște obsesii ce hălăduiau la întâmplare prin univers”.

Printre atâția opozanți de iarmaroc, a avut curajul să fie consecvent cu sine însuși, să strige până la capăt, ca un personaj din **Coroana Izabelei**, că „el e în opoziție și că așa va închide ochii, fără să se alăture vreunei puteri, oricât de democrat și de liberală ar fi”. I s-a reproșat că a primit, din mâna unuia dintre președinții noștri de tranziție, un premiu valoros: îl merita, și, de altfel, considera că-l primește din partea unei instituții a statului, nicidecum din partea unei persoane compromise politic.

Nu s-a recunoscut niciodată învins, fiindcă aștepta mereu un moment prielnic în care să se pună în valoare: era luptător, nu negustor și nici politician. Înainte de a ajunge să se odihnească în pace, a fost trădat, cum li se întâmplă de obicei scriitorilor incozi, l-au dezamăgit mulți prieteni și l-au rănit mulți dușmani. Își găsea, în

mod miraculos, până când nu a mai fost chip, noi rezerve de generozitate și puterea să meargă mai departe. S-a zbatut pentru „Luceafărul”, s-a umilit chiar, bătând la uși mari pentru subvenții mici, fără de care revista n-ar fi putut supraviețui. A continuat cu demnitate linia propusă de Laurențiu Ulici, căruia îi va da în curând, la întâlnirea veșnică, seamă pentru tot ce-a făcut în răstimpul cât au fost despărțiți. În această revistă au fost publicați, fără parti-pris-uri, scriitori din „centru” și din „margine”, „greii” și debutanții, Marius Tupan rareori greșind în judecățile de valoare asupra literaturii române de azi.

A denunțat, poate cu prea multă patimă, în „Acolade”, zborul bezmetic al păsărilor de pradă și vitregia vremurilor obosite prin care trecem. Se retrăgea în imaginar atunci când realul părea să-l sufoca și încerca să realizeze, acolo, o viziune de ansamblu asupra sistemelor politice, într-un demers aproape orwellian, bazat pe experiențe asemănătoare. Ca și Orwell, Marius Tupan a denunțat formele de nedreptate, cruzimea și crimele săvârșite în numele unor adevăruri mai presus de om, s-a împotrivit abstracțiunilor puse în practică și controlului exercitat asupra minții și trupului în numele utopiei întrupate și a perversiunilor de care este capabilă orice clasă politică aflată la putere.

Poate că s-a vrut un străjer adevărat la lumea aceasta confuză și dezamătată. În mod sigur, a avut de transmis, prin scrisul său, un mesaj: toate cărțile au ca miză condiția umană din perspectivă escatologică: prin faptele sale, omul își pregătește în mod nechibzuit sfârșitul, antrenând, în această cădere lipsită de glorie, întregul univers. Citite de acum încolo, cum se întâmplă de obicei pe la noi, poate că romanele lui Marius Tupan își vor dezvălui nu numai forța epică, ci și intenția cu care au fost scrise. Măcar atât îi datorăm.

Prietenul ardelenilor

adrian Țion

Cum e posibil să se prăbușească din senin un munte? Cum e posibil ca o asemenea energie creatoare să se stingă subit, absorbită în hăul neantului, fără ca nemiloasa grozăvie să fi fost anticipată într-un fel? Cum e posibil ca această tregedie de o cruzime extremă să intre din nou sub incidența incompetenței profesionale a unor medici? Totuși, suntem în secolul 21!

Dar întrebările acestea nu-și mai au rostul. Marius Tupan nu mai este...

Ca într-o poveste despre viață, era un munte de om. Impozant și delicat în același timp, frumos la chip, athletic la trup, cu o privire ageră, cu voce plăcută, catifelată, curtenitoare. Așa l-am cunoscut la serbările *Stelei* clujene, după ce îi citisem *Coroana Izabelei* și câteva piese de teatru. Apoi am urmat celelele scrieri, culminând cu *Batalioane invizibile*. S-a arătat interesat să publice în *Luceafărul* poezi și prozatori ardeleni de valoare, precum și referințe critice despre această activitate. Au fost publicați Adrian Popescu, Constantin Cubleșan, Aurel Rău, Marcel Mureșeanu, Mircea Ioan Casimcea, desigur, printre mulți alții. Voia să oglindească,

responsabil și obiectiv, fenomenul literar românesc actual din diverse zone geografice în revista pe care o conducea din 2000. Obiectivul primordial era să mențină impactul național al revistei, deși numai el știa cu câte eforturi și sacrificii. Mulți se întrebau cum de mai reușea să scoată revista în condiții atât de vitrege. A reușit. A perseverat. A lansat anchete literare furtunoase, care n-au rămas fără ecou. A scris enorm, construindu-și cu rafinament fraza, stilizând-o mereu, revenind asupra cărților publicate de la o ediție la alta.

În ultimul timp lucra la un roman din care nu voia să publice nimic, dorind să fie o surpriză totală. În paralel își făcea mâna cu proze scurte. I-am cerut o proză scurtă pentru o revistă de cultură din Turda, *TUR d'ART*. Neavând idei preconcepționate despre ceea ce numim provincie literară, mi-a expediat prin e-mail proza intitulată *Parizianca*, dar sistemul folosit de computer nu era compatibil cu al meu și până să găsesc pe

cineva să-mi descarce cu diacritice textul, numărul doi al revistei turdene se încheiasă. Celălalt urma să apară numai în martie. L-am sunat cu trei zile înainte de ziua fatală, rugându-l să nu se supere pentru incident și încercând să obțin acceptul pentru publicarea prozei în *Tribuna*. Mi-a spus relaxat că nici vorba să se supere, dar că nu se grăbește s-o publice în *Tribuna* deoarece vrea s-o mai șlefuiască. Acum totul devine istorie literară...

Citesc ultimul lui editorial din *Luceafărul*, intitulat *Slugă la mulți stăpâni*. În aceste articole verbul său devenea mușcător, impetuos, necruțător, sarcastic. Nu, Marius Tupan rămâne în mărgea câștigată prin scris, departe de găști gălăgioase și gloate scriitoricești aranjate pe sprâncenă. El n-a făcut sluj la nimeni.

2005, când am luat premiul revistei pe care a condus-o, și mi-a făcut aceeași impresie ca și vocea de la celălalt capăt al firului: un intelectual lovcă, plin de viață, gata să realizeze toate planurile, indiferent de dimensiune. Bun conviv, alunga imediat eventuala timiditate a tinerilor din jur prin energia sa molipsitoare. S-a ocupat, de altfel, mereu de tineri, lansându-i și lăsându-i să se exprime liber. Unii critici importanți de azi îi datorează primele antrenamente de condeieri. Era vocația lui (moștenită, probabil, de la regretatul Laurențiu Ulici) să se înconjoare de tineri scriitori pe care miza, deprovincializând talente și voci și acordându-le o încredere nelimitată.

Pierderea scriitorului și gazetarului Marius Tupan e regretabilă. Ca orice creator consacrat, va rămâne în memoria tuturor celor care l-au cunoscut și l-au citit. Dumnezeu să-l odihnească!

În memoria celui care a fost Marius Tupan

adrian g. romila

Vestea morții directorului revistei „Luceafărul” m-a luat pe nepregătite. Aproape că nu mi-a venit să cred, pentru că îl știam mereu acolo, în redacție, disponibil și activ. Cum să moară Marius Tupan?

Vorbeam adesea, la telefon, în legătură cu temele cronicilor mele viitoare și-i citeam constant „acoladele”. Mărturisesc că nu m-au pasionat prozele sale, dintr-o rezervă principială față de trilogii românești și, în general, față de

construcții prozastice gigantice. Asta nu înseamnă că ele n-ar fi valabile estetic, e doar o problemă de gust. E apreciazabil, totuși, efortul riscant de a scrie și de a publica asemenea macroproiecte literare, într-o epocă în care literatura se întoarce către esențializare, către povestea percutantă. Așa cum apreciazabilă a fost capacitatea lui Marius Tupan de a scoate ani de-a rândul (aproape exclusiv cu mijloace financiare extrabugetare) un săptămânal care să marcheze, prin texte și colaboratori, o bornă între celelalte publicații literare de pe piață. L-am întâlnit în carne și oase o singură dată, la Casa Vernescu, în

Apropierea cadencei finale a anului 2007, precedată de sărbătoarea Crăciunului, mă îndemna să scriu despre prima secvență a misterioaselor *Sei Solo*, o Sonată și o Partită, care purta semnătura Nativității și pe care muzicologii specializați în deciptările bachiene au supranumit-o „*Der verschlüsselte Lobgesang*“ (Încifratul, cântec de laudă) - idee legată și de celebrul *Oratoriu de Crăciun* aflat pe afișele Radioului. Întreaga construcție poartă prin intermediul sunetelor un text în text: „*Gloria in excelsis Deo*“ pe un mare arc al unui „*Sanctus*“ triumfător. Trecerea în altă dimensiune a scriitorului **Marius Tupan**, care a găzduit cu atâta generozitate consemnarea unor evenimente din lumea Sunetului, a produs un salt spre a doua secvență a aceluiasi opus unde se regăsește celebra *Ciaccona în re minor*, cu subtitlul „*Tanz oder Tombeau?*“ (Dans sau Mormânt? - cu sens aluziv de Epitaf). Referindu-se la al doilea mare moment al creștinătății, Paște, Patima și Învierea Domnului, **Bach** supune densa țesătură a vocilor unui choral unificator - cantus firmus - „*Christ lag in Todesbanden*“ (Iisus zace în giulgiu), dar multe subsecvențe le întâlnim și în „*Johannes*

Passion“ care este atașată aceleiași comemorări. Solemnitatea momentului creează spațiu pentru un recviem și paginile lui **Verdi**, **Fauré**, **Ligeti** chiar, sunt bine cunoscute. Recenta „*Pomenire - Un recviem românesc*“, lucrare a compozitorului **Ștefan Niculescu** pare a alege potrivită deoarece asimilează organic stiluri și procedee pe care le rafinează „într-o construcție atemporală edificată pe principiile imuabile ale sacralității“ (D. Petecel). Cum nu sunt o adeptă a „*Plângerilor*“ am renunțat **chiar** și la tulburătorul *Recviem de Mozart*, scris, deloc întâmplător, în tonalitatea Ciacconei, pe „re“, un centru al modului dorian, care, deși este de esență minoră, are în alcătuire o sextă mare (majoră, expansivă) care induce sentimentul speranței. M-am reîntors așadar la marele Cantor, care aduce în finalul Partitei sunurile altor chorale dătătoare de încredere în jertfa salvatoare a Mântuitorului și a Învierii: „In meines Herzens Grunde/ Dein Nam' und

Recviem

corina bura

Kreutz allein/.../ Darauf kann ich fröhlich sein/ Dem Höchsten sei Lob, Ehre und Preis“. În final am optat pentru „*Recviemul german*“, scris de Brahms, care, alături de alte creații vocal-simfonice elaborate în aceeași perioadă, absoarbe întreaga sa energie creatoare. Concepția este cu totul deosebită, străbătută de o profundă compasiune pentru cel care suferă și așteaptă bunătatea și îndurarea divină. Textele alese din NT devin purtătoare de speranță, în timp ce înfricoșătorul *Dies Irae* este înlocuit cu versete în care Brahms reiterează așteptarea Resurrexiei finale. Modul minor tradițional este înlocuit cu structuri majore, iar episoadele care reclamă opusul, se termină cu o cadență luminoasă, simbol al unei viziuni calme în fața morții. Asemenea primilor creștini gravăm epitaful „Ne vedem la Înviere“.

Cuvânt de regret la moartea scriitorului Marius Tupan

marcel frandea

Marius era un om curajos în tot ce trăia și făcea. Și-a iubit atât de mult familia. Își stima soția, pe Mariana. Demult, a venit cu fetița lui dragă, Sorana, la Liceul de Muzică, ca să-i pun vioara în mână. I-a condus apoi pașii fără asprime.

S-a bucurat când o auzea cântând. Peste ani, când a devenit profesoară, era mândru de ea. Și-i asculta adesea vocea de reporter la Radio România Cultural.

Acum vreo 16 ani am trăit o întâmplare stranie. Invitat fiind la casa socrilor săi din Sărulești, Marius a dispărut la un moment dat dintre noi. I-am perceput realmente lipsa din timp și spațiu. Am aflat apoi misterul. Se

desprinsese de toți ai casei, urcând în podul izolat, ca să scrie în liniște pagini de roman. A revenit spre prânz. La masa așternută sub umbratul viței-de-vie, ne-a spus povești despre locul său natal. Ne-am liniștit c-a revenit.

Acum, după ani, aflând că ne-a părăsit, tot într-o dimineață, i-am perceput plecarea din lumea noastră zbuciumată, cu totul altfel. Cu sentimentul vinovăției mele de a nu-l fi căutat în dimineața aceea ultimă, de a nu-i fi perceput desprinderea totală de toți cei dragi lui. Poate că Marius n-a mai dorit să se întoarcă să ne spună povești cu haz, din satul său natal.

Dumnezeu să-l ierte!

În acest sumbru decembrie, cu cerul apăsător și plumburiu, a plecat de lângă noi scriitorul Marius Tupan, părăsind „cercul strâmt“ al lumii în care sălășluim. El, prin hărăzita-i pană, a transfigurat-o atât de expresiv în trilogia *Batalioane invizibile*, dar și în alte creații, precum *Coroana Isabellei*, *Rătăcirile Domnului*, opere ce l-au impus printre autorii cunoscuți ai universului literar actual. Năprasnicul și neașteptatul deznodământ l-a surprins în plin descătușare a spiritului său creator. Pregătise pentru tipar un volum de povestiri și un nou roman. Avea încă multe de spus, însă necruțatoarea soartă a dispus pretimpuriu plecarea lui spre cele veșnice. Iar această plecare în neantul eternității este întotdeauna sfâșietor de dureroasă și imprevizibilă, dar certă și implacabilă, mai devreme sau mai târziu, pentru fiecare dintre noi.

Marius Tupan a fost un om de caracter și de o rară generozitate și noblețe sufletească, un

„Luceafărul“ în doliu

gheorghe barbă

împătimit al scrisului, fiind în același timp un pasionat descoperitor și promotor al tinerelor talente, punându-le la dispoziție cu larghețe paginile „*Luceafărului*“, unde nu puțini, din mai toate regiunile țării, au debutat în această prestigioasă publicație, pe care a condus-o de peste un deceniu cu toată dăruirea și iscusința profesională. El a știut să atragă drept colaboratori mănuiitori de condeie ilustre din toate generațiile, reușind, în condițiile financiare dificile, să asigure permanența apariției și continuitatea strălucitei tradiții ale acestei reviste. Sentimental, entuziast, sufletist, cum se spune, era „trup și suflet“ dedicat periodicului cu numele poetic eminescian, atât de scump și drag românilor. N-a uitat că prima sa povestire a apărut în 1969 anume în „*Luceafărul*“.

Destinul lui Marius Tupan n-a avut o traiectorie lină. N-a fost răsfățat de protecții sau împrejurări favorabile. A trecut prin multe, suportând în trecut interdicții, rigorile cenzurii de atunci, unele din scrierile sale au putut vedea lumina tiparului doar după revolta populară din 1989.

În aceste clipe de cumplită suferință suntem cu tot sufletul alături de îndurerata familie, asigurând-o că imaginea lui Marius Tupan va fi vie mereu în memoria și în cugetul nostru. Scriitorul Marius Tupan n-a dispărut cu totul. El va dăinui de-a pururi prin cărțile ce ni le-a lăsat. Dumnezeu să-l odihnească!

lucrurile înainte, cu diplomația cu care ținea echipa redacției unită, cu prietenia și grija pe care mi-a arătat-o de-a lungul timpului, cu forța și vitalitatea-i contaminantă...

Pentru toate acestea domnul Tupan o să-mi lipsească tare, tare mult!

Dumnezeu să-l ierte și să-l odihnească în pace!

simona galațchi

Despărțirea de Marius Tupan

Ce mult o să-mi lipsească domnul Tupan!... Cu porecele lui alintătoare, cu telefoanele și soțiile dumnealui, cu atmosfera destinsă și tonică pe care o crea în juru-i, cu franchețea și directetea tuturor abordărilor sale, cu sfaturile-i părăsirești

cu care-mi stătea alături, cu tachinările permanente pe care le căuta când ne întâlneam (fără a se supăra vreodată, deși poate ar fi avut motive uneori), cu puterea cu care credea în gloria literară, în idealuri și în dreptate, cu tenacitatea și natura marțiană cu care ducea

Experimentarea discursivă în proza lui Marius Tupan

mariana ploae hanganu

Nu este vorba de *experimentalism*, ci de *experimentare*. Primul termen, prin forța de actualizare a sufixului, incumbă ideea de eveniment istorico-literar, în timp ce al doilea pune accent pe procesul discursiv, iar semnificația lui depășește ideea de timp pentru a deveni inherentă actului de creație. Experimentarea, făcând parte din procesul de enunțare, de producere a textului literar, este întotdeauna o stare a spiritului rebel aflat în contact cu limba și tradiția literară: ea se situează nu tocmai în interiorul sistemelor lingvistice și retorice, ci la marginea lor, pentru ca, repetându-le, să le transforme în același timp. Scriitorul care nu are un astfel de spirit rebel poate fi, desigur, un bun scriitor, dar cu mare greutate va rămâne pentru posteritate ca un stăpân absolut al limbajului. Arta de a scrie presupune virtuozitate și alegere, calități actualizate în procesele de *experimentare* și *selecție*, procese care presupun, în sfera competenței, știință literară și tehnică în organizarea limbajului, valorificând „micile lui nimicuri” într-un discurs care poate electriza cititorul.

La prima lectură, opera lui **Marius Tupan** nu este, din punctul de vedere al limbajului,

una de avangardă; el pare, mai degrabă, un scriitor care creează ascultând regulile, atât de gramatică, cât și de retorică, chiar și de etică, bun simț și ideologie, în sfârșit, toată conștientizarea culturală. Dar, ascultând regulile, nu înseamnă că Marius Tupan nu-și ia libertatea și posibilitatea de a le modifica, amplificându-le funcțiile, adăugându-le nuanțe de semnificație noi, descoperind pentru ele noi utilizări în discursul enunțat. Numai că Marius Tupan o face „pe dinăuntru”, adică, în primul rând, fără ostentație și apoi inventând combinații de cuvinte sau procedee care nu ajung să depășească limitele *idiomului*, termen care trebuie înțeles în același timp ca sistem lingvistic, dar și ca totalitatea normelor și tendințelor familiare tradiției literare. Invenția discursivă se dovedește la el, moderată, dar foarte eficientă: ea atinge și pe cititorul tradițional, care percepe inovațiile discursive, putând testa în ele propria sa cunoaștere, dar atinge și pe cititorul avid de tehnici discursive mai puțin cunoscute, pe cititorul-critic care pretinde întotdeauna valoarea noutăților ca marcă supremă a originalității estetice.

Cunoașterea scriitorului Marius Tupan, a virtuozității sale artistice și a curajului său pentru crearea originalului, al celui *niciodată spus*, dar *cunoscut* sunt foarte responsabile pentru o metaforă generală care surprinde prin suprimare neașteptată, prin neologisme, dar și

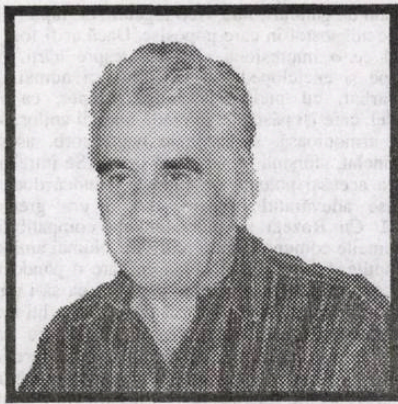
prin cuvinte neaoșe oricare ar fi nivelurile în care ele se manifestă în discurs ca posibilități articulatorii ale figurilor de stil în arborele limbajului.

Scriitori ca Marius Tupan au puterea de a actualiza întotdeauna forma discursivă, de vreme ce întotdeauna se pregătesc - și pentru aceasta experimentează și reactivează chiar și forme discursive inuzitate; acestora au forța de a se adăuga noi forme, noi tehnici. Toată această magie a exprimării se face însă fără ostentație, materia literară, în esența ei, nu trece de acea imagine arhetipică, primordială, care impresionează atât de mult pe cititorii din toate timpurile.

Cunoașterea canoanelor estetico-literare și lingvistice l-a condus pe Marius Tupan la experimentarea, într-o formă aparent discretă, a tuturor posibilităților de producere a discursului literar. Opera sa este spațiul în care se întâlnesc elemente lingvistice din toate registrele; reunirea lor s-a făcut discret, mai bine zis cu intenția de discreție. Chiar dacă uneori folosirea formelor inuzitate atrag atenția și poate sunt stridente, ele sfârșesc prin a cuceri cititorul.

Discursul literar al lui Marius Tupan rezistă probei de foc a oricărei analize lingvistice: el dovedește cunoașterea normei, dar și abaterea creatoare de la normă. Analiza amănunțită a discursului său ar mai releva, cred, și un alt aspect, deocamdată doar intuit: marea contradicție între ceea ce el se abținează să spună - care este pură inspirație și ține de semantica literară a discursului său - și munca artizanală a meșteșugului lingvistic care-și dovedește perfecțiunea sub aparența naturalului și a firescului.





marius iupan

Amenințarea lua multe înfățișări, dar exilatul se temea s-o numească pe vreuna, știind că nu e pregătit pentru confruntare. Tocmai în aceste momente de frământări, se auzi ușa deschizându-se. Asemenea fiarei încordate, se pregăti să atace și, dacă era nevoie, să se apere. Slavă Domnului, se destina, imediat ce desluși chipul cu un singur ochi, fără dimensiunile legendarului Ciclop. Ca și în Șipote, după împerecheri incestuoase, era ispitit să creadă că și aici făcea ravagii consangvinismul. Centura vânătă, lucitoare a găvanului sporea monstruoșitatea arătării, convingându-l pe bărbat că păcatele din crater îl urmăreau oriunde se deplasa. Nu numai ele, ci și acelea care îl însoțiseră în lumea Kashmirului. Își aminti vag de ivirea gardienilor care-l aruncau cu brutalitate într-un vehicul. Nici acum nu putea spune dacă era aerian, terestru sau acvatic, căci peste imaginile segmentate coborau iarăși umbrele, sincopându-i memoria. Apoi, năvăli un val de întuneric. În pofida lui, instinctul de apărare nu-i dispăruse, ca în orice momente primejdioase. Bine că se afla într-o cameră spațioasă, ale cărei ferestre, camuflate, lăsau puțină lumină să pătrundă înăuntru. Numai grație ei, descoperi câteva obiecte minuscule pe noptieră, iar în colțul drept, lângă ușă, pe o mică bibliotecă, împănată cu cărți, se afla un televizor, al cărui punct roșu îl avertiza că-i în stare de funcționare.

- Deranjez cumva? întrebă cineva.

Vocea cavernoasă, care nu părea să fie a unui bărbat teafăr ori a unei femei fumătoare, ci mai degrabă a unei corciturii, îl contraria. Clipind des din singurul ochi la vedere, mogâldeța nu se învrednici să-și arate toată făptura. Nu și-o mai ascunde însă atunci când tăcerea locatarului se prelungea. În momentul următor, împinse un cărucior doli-dora de merinde. Spre surprinderea ei, locatarul nu asupra acestora își fixă privirile, ci către stegulețul format din patru culori, un triunghi verde, altul, de aceeași dimensiune, bleumarin, unite de o dungă neagră, mărginită și despărțită de cele două triunghiuri prin două linii galbene. Știind că în lume există cam o sută nouăzeci și două de drapele, reprezentând tot atâtea țări ale planetei, Plagamat realiză că se află într-un teritoriu al Tanzaniei. De ce-l exilasera tocmai aici îl era greu să spună. Găsi totuși câteva explicații cercetând imaginea înrămată, în care se observau o creastă de munte, mărginită de un zid înalt, garnisit cu trei rânduri de sarmă ghimpată. Pe platoul de piatră erau îngrămădiți oamenii ca sardelele, iar în zid se zărea o singură poartă, cu deschiderea spre prăpastie.

Caricatura, performanța unui artist marconian, fusese premită la Tokyo, sub semnătura lui Stan Mihăilescu. Aceasta îl determină să se ridice în capul oaselor, pentru a se asigura că nu aiurează. Din păcate, până la vederea fi slăbise. În plus, caricatura și colțurile pietrei îi accentuau claustrofobia.

Sări din pat, drept în picioare, se arcui spre geam și dădu la o parte camuflajul. Dublate de perdele, jaluzelele rulară făcând pe scripete, dar, dincolo de ele, nu zări prăpastia sugerată de opera de artă, nici măcar pereții de marmură, susținători ai subteranelor din Marconia, ci o câmpie verde, întinsă, care sugruma la orizont câteva pojghițe de nori. Negresa dispăruse fără vreo explicație, cafeaua aburea încă, pâinea, șunca, untul, oul, gemul, sucurile și toate celelalte merinde de pe cărucior îl așteptau să se ospăteze. Nu se obișnuise cu mediul încă. Se deplasa într-o încăpere alăturată unde descoperi și fononierul încărcat cu straine, unele chiar din vechia lui garderobă, altele, noi, ieșite de curând de sub mână croitorului. Nu lipseau încălțările ușoare, fără ghele și cizmele folosite în iernile geroase. În pivniță găsi sticle brumate, cu vin, whisky, vodcă, gin, campari și alte băuturi, iar în bucătărie se afla un frigider, burdușit cu multe fructe, unele necunoscute, din care nu gustase niciodată, căci existau doar în Edenul eteric al minții sale de enciclopedist. În baie, o mașină de spălat era cuplată deja la o rețea electrică, în alte încăperi întâlnea obiecte cărora nu le știa întrebunțările. Nu părea să-i lipsească nimic în acest imobil și, poate, datorită abundenței merindelor și obiectelor, le pune la îndoială. Trăia printre iluzii. După lecția de hipnoză a lui Dan Dembinschi rămăsese cu multe sechele. Avea chiar impresia că-i atras într-o lume paralelă cu cea reală. Nu o merita, de vreme ce lăsase în urma sa atâtea nenorociri. Luând mai mult seama

Asteroidul

la caricatură, reușea totuși s-o tălmăcească: ieșirea de-aici se făcea prin abis. Lămuriri suplimentare putea căpăta de la negresa, dar, deși o căuta în toate încăperile, nu o găsi, de parcă lunecase pe un coridor subteran, ca mai ieri der Amim pe unul acvatic. Damful ierburilor aromatate, asemănător cu acela emanat din palele fânului proaspăt cosit, nu părăsise camerele. Așadar, negresa fusese totuși aici. O situație pe care nu o mai putea nega. Erau însă și alte evenimente de care își aducea aminte. Cele mai împovăratore, fierberea lacului și exploziile casuțelor lacustre, prezența batalioanelor și făptura lui Rozeta, cuvintele metamorfosate în bivoli, apoi, în lei, fiindcă ele se abăteau asupra lui ca niște unde înțepătoare. Era momentul potrivit să părăsească locuința, nu numai pentru a scăpa de ofensivă, ci și să-și dea seama de poziția în care se găsea.

Era internat într-un imobil special, vopsit în alb, cu țigle și olane roșietice. Așadar, într-o culă marconiană, aidoma cu aceea în care fusese găzduit un revoluționar cam cu două veacuri în urmă. Părăsit de panduri, îl capturaseră otomanii, pentru a-l arunca într-o fântână părăsită. Sugestia putea fi că va avea și el un sfârșit similar, dacă nu cumva urma să fie întemnițat pe acel vârf de munte și oferit vulturilor. Caricatura lui Mihăilescu nu era plasată întâmplător în dormitor. Până i se hotărâ sentința, nu putea sta cu mâinile în sân, astfel că-și căuta arma. În locul pistolului său preferat, descoperi o pușcă în stare de funcționare. Urma doar s-o folosească, eventual, să-și ia singur viața, plătind pentru toate greșelile săvârșite de-a lungul timpului. În astfel de momente decisive, era hotărât să-și recunoască faptele abominabile: ucisese prin mâna altora, vânduse copii în afara graniței, făcuse trafic cu organe, cu droguri și arme, complotase împotriva gardienilor, intenționase să schimbe ordinea lumii prin orice mijloace, chiar și prin cele mai sângeroase, apanaj al teroristilor. Întoarce arma pe toate părțile, se plasă pe pragul ușii de la intrare și aruncă primii plumbi în aer. La picioarele lui căzură trei cocori. Agonizarea lor îl duse cu gândul la trușaful bivoli încolțit de lei. Vedeniile i se risipiră și-n privirile lui se ivi trupul zvult, în plin efort, al unui leopard. Alerga o antilopă. După câteva minute, ierbivora se împiedică și se prăbuși la pământ, ca și cum era destinată să ușureze treaba sălbăticiunii. Duhnetul sângelui nu se împrăstie numai înspre Plagamat, ci și spre alte locuri, chemând la ospăț carnivorele, în număr de trei. Oricât încercă fiara să-și păstreze prada, înaintarea hienelor nu mai putea fi stăvilită. Măriturile, sunetele ascuțite, urechile nervoase și cozile agitate anunțau înfruntarea. Nu era încântarea lui Plagamat să o urmărească, de aceea se grăbi să ridice arma la ochi. Mișcarea mecanică aduse cu sine sentimentul de alarmă. Călcă în greșală. Fermierii îl așteptau, probabil, de mult să cadă în cursă. Nu hienă urmau să plătească, ci el, nefamiliarizat cu mediul și cumele de-aici. Nu intenționa să dea satisfacție stăpânilor. Ei îl ademeneau treptat, oferindu-i nade, după care, amuzați, îl înhățau și-l judecau sumar. Trecuse prin experiențe mult mai perfide și nu-și pierduse cumpătul, deșănțându-l mereu planurile altora, care-l voiau pradă. Victima din el era vigilență. Nu întâmplător i se oferise o pușcă performantă. Nu spre sălbăticiuni o va îndrepta, ci spre cei care-l internaseră aici. Va face prapăd, ucigând fără milă: să știe toți călăii că nu-și va vinde ieftin pielea. Va rezista cât îi e dat, va întoarce nările armei chiar și împotriva sa, pentru a muri liniștit. Te aperi cât poți rezista, dar în ghearele inamicului nu trebuie să ajungi vreodată. Lup neînfocat să fii, nu iepește răvășit.

Ca și cum multe viețuitoare intraseră în consonanță cu el, un vultur veni glonț în trupul unui urecheat și-l lovi cu ciocul între ochi. Într-o stare agitată, vânătorul din el luă viața răpitorului și o ușură pe a iepurașului. Găsi repede și o scuză. Nu voia să mănânce bucate din mâinile negresei. Nici din ale altora, ascunși, probabil, prin apropiere. Dacă-l abandonaseră aici, amuzându-se de zbaterile lui, măcar să le demonstreze că nu avea nevoie de ajutorul lor, care nu era cu bune intenții. Cu urecheatul în brațe, poposi la umbra unui copac. Fiarele începură să-i dea târcoale, în același timp cu ploaia tăioasă, abundentă, ascunzându-i orientarea. Evenimentele savane nu așteptau nici măcar în astfel de momente. La doar câteva sute de metri depărtare de el, o turmă de gazele, așteptând apa ca pe o binecuvântare, erau pândite de leoaică. Se pregătea o nouă vânatoare, dar nu mai intenționa să intervină, bănuind că nu-i ales să facă ordine într-un tărâm în care selecția naturală nu era la liberul arbitru al omului, ci al unei puteri pe care trebuia s-o respecte și el. În Complexul Marconia aduseseră filme din lumea animalelor, drept material didactic, să le ajute pe cursante să înțeleagă vânătorile vieții. Acum el însuși era obligat să le interpreteze, judecându-le în grabă, în plină primejdie. Mișcările în caldărie depindeau de un regizor, de partenerii de joc, de întâmplări și fenomene, căci un proiect inițial exista pentru fiecare.

În fața sa avu loc prima explozie, precum cea din lacul Kashmirului, venită ca o avertizare. Bănuia deja finalul. Îl

luau prin surprindere, apoi, gradat, din aproape în aproape, îi pregăteau moartea. Când exploziile se intensificau, el putea fi deja stins. Cunoștea tehnica, doar călăii experimentau și pe alții. Nu, nu va da în primire, chiar dacă metodele se repetau. Nu se înșelase, într-adevăr. Înaintă cu prudență și, după alți câțiva metri, se declanșă o altă explozie. Cum n-avea mirosul ursului polar, să urmărească deplasarea puilui de focă pe sub gheață, nici vreun detector, să cerceteze pământul împănă de mine, făcu cale întoarsă, orientându-se după cărarea lăsată în iarbă. Temându-se, pesemne, de o evadare, călăii luaseră unele măsuri de protecție. Cel puțin asta era explicația lui. Devenea, așadar, ostatic, fără ca măcar să zărească prin apropiere străjerii. Abia când reveni în culă, înțelese că zgomotele arsenalelor erau de bun augur. Ca și cum aveau menirea să-i desfunde capilarele, nu se mai simțea amețit, circuitele mentale se stabilizaseră. Substanța inoculată în trupul lui, necesară transportului silențios, se retrăgea treptat și organismul începea să funcționeze la parametri normali. Mai mult, îl ajuta să facă supoziții cu privire la condiția lui de cobai.

Ivirea Tricontinentalei luase gardienii prin surprindere. Se mobilizau imediat, grăbindu-se să-și asigure măsuri de apărare. Șireticurile vânătorii determinau vânătorii să-și modifice strategiile. De altfel, gardienii erau deseori confuzi, operând cu metode diferite, în funcție de pradă și habitatul ei. Francezii îl cumpăraseră pe Mendoza de la sudanezi, pentru a-l întemnița și a-i smulge informații. Mai mult, îl stimulasera să publice foiletoane în țara lui de origine, în America Latină. Cu Rozana der Amim, povestea era mai complicată: el era mai necesar ținut în libertate. Din câte se zvonea, nu părea atât de periculos precum îl prezenta mass-media. Rănit la Tora Bora, suferise o operație de inimă, astfel că nu se putea folosi de mâna stângă. Prin urmare, putea deveni oricând o pradă ușoară pentru gardieni. Amuzant era că, după ce i se smulseseră milioanele de dolari aflate asupra sa, tot de sudanezi, desigur, se credea și mai puternic, înfalibil chiar, refuzând să se predea sau să înceteze lupta. În plus, juca și rolul ideologului, chiar dacă sârăcia ideilor nu-l recomanda pentru așa ceva. Avea puține, dar fixe. Una avertiza mereu că civilizația occidentală voia s-o distrugă pe cea musulmană, mutând lupta și pe tărâmul religiei. Pentru a fi salvată, îndemna aliații să reacționeze violent. După toate probabilitățile, el organizase și condusese căderea Gemenilor. Nu neapărat în secret. Obișnuia să cumpere gazetari, pe care-i informa la timp de intențiile sale. Purta, prin urmare, și un război psihologic. Băga groaza în popoare și-i intimida pe conducătorii acestora. Se lăuda adeseori că Dumnezeu îl folosisese împotriva bolșevicilor, de pleaseră cu coada între picioare din Afganistan, așa cum tot El urma să-i aducă pe gardieni în Orient, pentru a putea fi cășapiți de băștinași. Apoi, se credea îndrituit să unească arabii sub același stindard, organizându-i într-un front de netrecut, care să nimicească orice venetic s-ar arăta pe-acolo.

Aici, în Africa, Plagamat medita la întortocheatele mișcări ale lumii și nu putea găsi căile care să-l conducă spre un final clar. Nu numai arabii îl protejau pe der Amim, ci înșiși gardienii, căci aveau nevoie de un inamic pe măsura lor, pentru a demonstra lumii că nici chiar el nu le poate sta în cale. Eșecurile lui le va certifica lor faima.

Enciclopedistul ambulant se simțea totuși vitregit. Îl internaseră aici. Cu ce intenții, nu putea spune. Îl derutaseră doar pentru o vreme, acum nu-l mai puteau păcăli, fiindcă era uns cu toate alifiile. Organizator al atâtor curse ale morții și al numeroaselor transporturi ilicite, era aproape sigur că evenimentele, bine dirijate în jurul lui, nu se desfășurau la întâmplare. Iepurile fusese aruncat special în ochii vulturului, ploaia părea provocată, hienele apăruseră să deranjeze ospățul leopardului. Cu toate astea, voia să anticipeze unele mutări ale gardienilor și, înainte de toate, să le adoarmă vigilența, pentru a nu se desfășura cum le era vrea. Tocmai intenționa să-și pregătească masa când, ajuns în bucătăria culei, găsi o ciorbă gustoasă de iepure, carne de iepure la tavă, stropită cu vin. Mereu era luat prin surprindere. Ezita iarăși, se uită în dreapta, în stânga, dar nu zări prin apropiere vreun om. Ceva mai târziu, când nu era decis ce trebuie făcut, auzi iarăși același glas.

- Domnule, ceva mai vrea?

Nu știa în gura cui se articulaseră cuvintele. Și cui îi erau adresate. Omului care nu voia să facă umbră pământului degeaba, enciclopedistului ambulant adică, individului care stoca în sine legi, canoane, principii, împrumutate de la alții și interpretate fără discernământ. Vieții, toarei, adusă de curând în mijlocul fiarelor, oricând pregătite să-l sfășie. Ostaticul, incapabil să-și pregătească

(continuare în pagina 12)

(urmăre din pagina 11)

evadarea într-un teren minat. Abia acum avea vagi bănuiri că devenise rămășagul unora, în grupul cărora era integrată și negresa, doar vocea ei părea să fie. Își propuse să-i surprindă, de-aceea recurse la o nouă tactică.

- M-am hotărât: accept orice condiții, dacă acestea sunt în folosul omenirii! o asigură el.

Profesionistă sau doar amatoare în rolul ce-i fusese atribuit, negresa reluă ca un papagal.

- Domnul, ceva mai vrea?

Ostacul fu mușcat de un nou gând. Era posibil ca vorbele să fie înregistrate pe o bandă și îndreptate spre urechea lui, pentru a i se atrage atenția că nu-i singur. O asemenea companie nu-l încânta totuși, dar nu avea încotro și trebuia să o accepte. Perspectiva fiarelor în preajma lui îl îngrijora. Pedepsa solitudinii era greu de suportat. Cu tot confortul ce i se oferea, nu mai accepta provocarea. Înainte de orice, nu trebuia să mai facă nazuri, astfel că înfulecă din merinde. Nu spre enciclopedistul ambulant se îndreptau vitaminele, ci spre animalul din el, care trebuia să supraviețuiască, să se apere, dacă va fi nevoie, să aștepte timpuri mai bune, că nu toate evenimentele în lume respectă planurile clare și precise, sigure și imuabile.

- Ce delicii culinare! Ce mirosuri aromitoare! Chiar nu-mi este permis să aduc omagii celei care mi le-a pregătit?

Nici un cuvânt, nici un răspuns, ci doar zgomotele frigiderului care amăgeau și întrețineau viața culei, venită pe circuite electrice. Negresa, pe care ar fi vrut-o în preajmă, continua să-l ignore, determinându-l să creadă că nu fusese vreodată prin apropierea lui, rămânându-i în minte ca o himeră, ca o vedenie, asemănătoare cu aceea de pe insula misterioasă, din apropierea Șipotei, unde se stabila noua ei ordine și supraveghere. Acolo unde i se propusese să dețină același post, de viceguvernator, după eșecul loviturii de crater. Ca orice inițiat în ale lingvisticii, era interesat de etimologia, terapia și migrația cuvintelor.

Miru era acela care-l obseda în ultima vreme. De la el păreau să i se tragă toate: eliminarea din crater, despărțirea de Patriciu, migrația în Orient, cursa spre Africa, întâlnirea cu negresa, dar și cu caricatura lui Mihăilescu. În arabă, însemna *munte*. Poate se confunda cu acela pe creștetul căruia se aflau deținuții, străjuți de un perete înalt, deasupra căruia se afla sarmă ghimpată. Oare nu intenționase Alexandru Macedon însuși să sculpteze Muntele Pindului, dându-i statura unui erou? După chipul și asemănarea sa, desigur! Nu încercaseră marconienii să taie în stâncă figura dură a lui Decebal, în apropierea fluviului, ca și cum el urma să fie străjerul de-a pururi al neamului lor încercat, peste care trecuseră, succesiv, invaziile, culminând acum cu gardienii, ale căror năravuri nu le bănuia îndejuns. De bună seamă, Rozeta căpătase un stimulente al ascensiunii sale chiar de la naștere, ceea ce însemna că e totuși *alex*. Nu se opri doar acolo, pe vreo creastă, ca nasul în nori, ci tânjise mai sus, în calea asteroidului buclucă. Bănuia și alte conotații ale prenumelui rivalului său. *Pace* se traducea din slavă. Nu intenționa Rozeta să asigure liniștea și armonia lumii într-o vreme când conflictele, războaiele și ciocnirile civilizațiilor amenințau la tot pasul? Năzuia și mai mult; să asigure concordia și între astre, cu ajutorul Domnului, însă. Grație Lui se credea ales să-i ducă proiectele la îndeplinire. Nu întâmplător vorbise lumii de *particulele divine*, acele elemente care determinau oamenii să graveze în jurul religiei, a Atotstăpânitorului. Prin aceste îndeletniciri devenea și propovăduitor de credință. Cu cât mai avansat în știință, cu atât mai apropiat de Dumnezeu. Pesemne tot El o călăuzise pe mama lui să-i dea un astfel de nume, care amintea și de *mirul* dăruit enoriașilor, în speranța că vor fi feriți de vicleniile Necuratului.

Har de la Domnul și încredere de la oameni căpătase Rozeta. Iar el, Plagamat, devenea robul atător experiențe, la polul opus vizionarului, primind revelații într-un tărâm al fiarelor. Era încă o somație ce trebuia să facă un pas înapoi din calea celui învrednicit de Domnul să-i reprezinte legile în lume. Spre deosebire de Rozeta, care primise totul de-a gata, el părea a avea menirea să-i pună legile la îndoială, să i le conteste, doar nu admitea ca un compatriot de-al lui să capete recunoaștere în lume, să fie aureolat și slăvit, când un enciclopedist rămânea faimos numai prin necazurile semănate pe planetă. Venise timpul bilanțurilor: n-avea de prezentat lumii ceva mai acătării. Purtașe sămăptele vizionarului, asta fiind principalul lui preocupare. Îl urmărise, îi cercetase biografia, îi putea asigura chiar o monografie. Putea spori legende existente în jurul său, prin note informative, prin corespondențe false. Cu toate eforturile lui, nu-l compromisesse, dimpotrivă, îi asigura faima, chiar și-atunci când îl victimiza. Acum era prea târziu. Dar, tocmai într-o astfel de revelație, privirile, fixate pe tavan, coborâră conduse parcă de un spirit Zări o carte mare, aurită, purtând un nume: *Proto-coalele lui Plagamat*.

Se scutură ca după o ploaie mănoasă. Când le formulase? Cine-i tipărise tomul? În ce moment al vieții? Poate înainte de amnezia lui parțială. Sau în vremea când fusese unul din prinții Albionului. Domnul îl recompensa și pe el, că și cei rățaciți trebuie ajutați. Toate erau acum peste așteptările lui. Poate că tot ceea ce emiseseră coardele lui vocale fusese imprimat și, peste mări și țări, i se adunaseră

frazele într-o antologie.

Cu sentimentul că amnezia nu mai era atât de acută, înaintă sfios spre raft. Ca un tată căruia i se arată odrasla, după ce zile multe s-a dezvoltat într-un incubator, Plagamat evaluă obiectul. După opinia lui, bătea în jurul unui kilogram. Îl întoarse pe o parte, pe alta. Cercetă cotorul: nimic special. Ba, nu, tocmai asta era noutatea. Numele lui era inclus în titlul cărții, ca în legile și principiile savanților. Ca să rămână definitiv legați de ele: *Principiul lui Arhimede, Teorema lui Thales din Millet, Vectorul lui Broscoi Umplut, Vorba lui Scamatorescu, Steriletul Anei Paunovici*.

Încântarea că va pătrunde în marile biblioteci ale lumii - știa că n-avea miezul imperiului gardienilor există o clădire uriașă care stochează tipăriturile de pe pământ, dar și numele tuturor locuitorilor lumii - îl făcu să uite de umilințele și frustrările prin care trecuse de-a lungul anilor. Întra și el în tagma nemuritorilor, a celor aleși să veșnicească în memoria timpului, supraviețuind peste vremuri și regimuri. Îi și vedea pe unii săcându-l pe Furgoteiu, înfuriindu-l pe Globescu, avertizându-i că, atunci când se retrag dintr-un rang, cei mai mulți se învrednicesc cu scrisul, pentru a lăsa moștenire urmașilor gândurile lor pătrunzătoare, nu și ei, sterili și neinițiați, care, la stingere, murii vor fi de mult. Uitați pentru totdeauna. Îngropați în anonimatul veacurilor. Cărțile, supremația lumii! Ideile, motoare ale existenței! Asta era chemarea și hărăzirea lui de a se arunca despușiat în viață, să se încarce de polenul ei, ca, apoi, să facă miera scrierilor mondiale. Toate trec, bogății, fapte, expediții, aventuri, veșnic rămân doar cărțile, salvând un autor, aureolând o minte, înobilând o epocă.

Înflamat, împăunat, Plagamat voia să-și etaleze roadele minții, fie și în fața negresii, dar, din păcate, până și ea se ținea departe, nevoind să-i fie părtaşă. Avea totuși o consolă. În el se aflau mai multe persoane, diferite unele de altele, astfel că se puteau constitui chiar și n contestatarii lui. Trebuiau doar stimulați și antrenați.

Titlul nu e original: e o pastişă după altul, care a zguduit lumea semită! atacă prima voce.

A doua o contră fără rețineri:

Au mai fost situații în lume când ideea a venit la mai mulți deodată.

Sau, mai inspirat.

Un titlu, legat ombilical de altul, sporește faima amăn-durora, și, împreună, vor străbate veacurile.

Apoi:

Ce să te impui rapid pe planetă, trebuie să te agăți de o scriere celebră, dând impresia că ești ispitit s-o contesti. Eu, dimpotrivă, n-am avut în intenții așa ceva. Traseul spiritual contează. Până la urmă, nici el, nici coaja, ci numai miezul, calculă enciclopedistul ambulant probabilitatea succesului.

Nu-și mai amintea ce se află între coperți. Va afla și el, odată cu revenirea totală a memoriei. Fără vreo ezitare, deschise cu încetinelă cartea, ca și cum ar fi filat-o. Îngălbeni. Distrăți, tipografi lipiseră doar foi imaculate. Închise volumul și-l deschise iarăși la întâmplare. Din nou pagini fără litere. Nici la a treia încercare nu fu mai norocos. Răsfoi apoi cu febrilitate *Protocoloalele*. Nicăieri nu găsi vreun principiu, vreo teoremă, măcar un mic semn, o emblemă, să demonstreze că asupra foilor suflase duhul lui.

Furios, aruncă volumul. Pe un alt raft, descoperi o altă scriere: *Enciclopedia popoarelor în timp de război*. Fusese cândva bine primită, ca un best-seller. Știa pe de rost multe pasaje din cartea Grației Morrinson. Ea își notase și-i interpretase peripectivile ivite în cale, în deplasările pe meridianele lumii. Nu părea să ascundă prea mult. Spontană și dezinvoltă, pariul și pândă multora, trecea din condiția vânătorului în a vânatului, invers apoi, în funcție de situații, astfel că avea harul să stimuleze evenimentele, asemenea lui Răzvan Patriciu, pentru a le putea pătrunde miezul. Își aminti câteva pasaje din carte.

Vinovați și neinspirati sunt doar învinșii, câștigătorii vor fi întotdeauna ființe exemplare, care stabilesc ordinea lumii. Sau: *Enormitățile și asasinatelor trec doar în dreptul învinșilor, călătii lor nu vor plăti niciodată pentru faptele ticăloase*.

Erau și altele care i-ar fi putut mângâia solitudinea. Strânse obiectul la piept ca pe un cadou de lux, apoi deschise la întâmplare și răsfoi filele.

Și cartea Grației era oarbă.

În schimb, privirile-i luceau intens, ca și cum pe retinele sale se reflecta o lumină suspectă ca la toți trăitorii din ținuturi meridionale. De altfel, avea puterea cameleonului de a se adapta la mediu, iar statura-i de corcitură și lejeritatea cu care învăța limbi străine trădau în ea o ființă care se strecura ușor în orice comunitate, fără să lase impresia că ar fi din afara acesteia. Acum, nu mai era însoțită de aparatul de filmat, spaima semenilor pe unde se deplasa, ci doar de parfumuri discrete, fără vreo legătură cu puternicile mirosenii de altădată, din Șipote, atât de impresionantă pentru băștinași. Renunțase la profitabilele îndeletniciri, din motive necunoscute gazdei. Stărnirea amintirilor nu putea fi stopată. Ea fusese aceea care-l căutase, după ce-i văzuse chipul într-o revistă. Atracția irezistibilă de atunci se estompease parcă acum, trezind în ea alte sentimente, dar nu se grăbea să și le exprime. Îl măsură doar din cap în picioare, iar, când el îi răspunse cu aceeași monedă, ea își feri ochii, prefăcându-se că-i

preocupată de gânduri, fără vreo legătură cu făptura lui, ci numai de adăpostul în care poposise. Dacă ar fi fost totuși întrebată ce o impresiona aici, nu despre hărți, lunete, telescoape și enciclopedii ar fi vorbit, ci numai despre acest bărbat, cu picioarele lungi, drepte, ca la un fotomodel, care își păstrase, în ciuda trecerii anilor, statura atletică, armonioasă, sprâncenele negru-corb, asemenea părului înelat, sfârșind într-o chică deasă. Se întreba dacă mai avea aceeași potență de altădată, fiindcă doar cu el cunoscuse adevăratul orgasm, dar îi era greu să-și răspundă. Cu Rozeta se putea anunța compatibilitatea, căreia femeile comune îi spun potrivire. Numai amintindu-și de nopțile din crater, de răvna cu care o pândeau și-o doreau ceilalți bărbați, o încântare pentru ea să-i pună pe jar, se simți udă, anesteziată parcă de prezența lui aici. Nu mai avea răbdare să-l ademenească treptat, cu vagi și amănate promisiuni, căci hotărâtă era să-l doboare în pat, de vreme ce-i furnicau sânii iar trupul se simțea clătinat de un misterios seism. Asemănător cu acela care-o scuturase atunci când simțise că-i căzuse cu tron și Andei din Țara Marilor Cratere. Voia să-i demonstreze acum bărbatului că doar ea merita toate onorurile. Din păcate, momentele de stănjeneală, ca ale unor adolescenți la debutul iubirii, gesturile de timiditate îi potopiră pe amândoi, ca și cum intimitatea de altădată dispăruse pentru totdeauna dintre ei. Era momentul să preia ea inițiativa. Să-i zămbească gales, amăgitor, să-i examineze cu amănare făptura, doar era bine inițiată în arta dragostei. Glacialitatea, ursuzenia lui o inhibau însă. Bănuia și de ce.

Expunerile în grotle afgane și în fața picturilor din aceeași parte a lumii, despre care știa, poate, și el câte ceva, îl țineau rezervat. Grația ar fi vrut să-i dea unele explicații, să-l asigure că renunțase de mult la preocupări asemănătoare, nedemne de numele ei, dar bărbatul nu-i sugera în vreun fel că e interesat să cunoască noi amănunte în această privință. Din câte se observa, multe planuri îi încurcase ea venind aici. Neanunțată, îl irita. Eșecul previzibil o făcea să-și piardă orientarea. Numai că o femeie ca ea nu se lăsa ușor respinsă. Simțise totuși că ofensiva nu o avantajează, astfel că avea de gând să preia poziția lupoaicei, prăbușită în fața masculului, pentru a putea ridica laba în semn de supunere. Poate că nici așa nu putea fi convingătoare, doar i se cunoșteau șiretlicurile, proiectate să apară în viitoarea ei carte, din care publicase unele fragmente, *Enciclopedia bărbaților sub războaiele plămurilor*.

Asta trebuia să fie explicația. Noile ei ambiții, similare cu ale Monicăi la gardieni și ale Ronei la marconieni, se izbeau de îngrijorările vizionarului, căruia nu-i plăcea o astfel de publicitate. Se observa doar pe chipul său că voia să scape cu orice preț de musafiri, să-i deschidă ușa, dacă ea uitase pe unde intrase. Tocmai această intenție o îndărji. Experiențele, îndeletnicirile, măști folosite de-a lungul anilor făcuseră din Grația o luptătoare temută, victime căzându-i arabi, srilanchezi, sudamericieni, negri, mulatri, fețe roșii și galbene, corciturii și stăpîrituri. Se împiedica tocmai de un compatriot în singurătatea câmpiei. Cu care se împreunase totuși cândva. Ceața îi acoperi ochii. Apoi, după aceea, negura. Se schimbă poate Rozeta. Noutate fiind într-o lume a perversilor, îl asaltau bărbați. Cineva decretase că, în lumea occidentală, pot reuși doar homosexualii. Ei și cei dintr-o numită rasa, ca a ei, spre exemplu. Rozeta știa ce trebuie făcut și se predase. Rezultatele nu se arătau încă, dar nu era timpul trecut. În această situație, o băntuiră temerile.

Bărbatul mai putea face și alte calcule. În timpul amorului, va fi fi tras de limbă. Nu vrea să-și trădeze partenerii și îndeletnicirile, metodele și tehnicile parvenirii. Când exerciții mai mult o anumită practică, începe să-ți placă în cele din urmă. Grația Morrinson nu se mai credea parte din universul lui erotic, de vreme ce alții îi luaseră locul. Vremelnice, își spuse doar pentru sine. Nu era totuși pentru ea un tărâm interzis, în afara celui care îl proteja pe Domnul. L-ar fi vrut și pe El, măcar în filmele sale, să demonstreze lumii că era până și acolo acces, dar, deocamdată, nu-l putea convinge de intențiile sale nici măcar pe Rozeta. Care, prin hărăzire, ajunsese la particulele divine. Poate de aceea era atât de trufaș. Se depărtase prea mult de ea, avea acum alte preocupări. Negustorul din sine, vândând și cumpărând imagini, îi era de prisos bărbatului. Dacă ea tot mai intenționa să se acupleze, l-ar fi făcut vulnerabil, readucându-l în condiția în care fusese cândva. Cu cât părea să se ferească de agresivitatea ei, cu atât Grația se ambiționa să-i dea planurile peste cap, căci nu trebuia să existe pe planetă o ființă care să-i reziste. Schiță o fandare, apoi, o luncare, și căzu în genunchi în fața lui. Miluindu-se totuși de ea, Rozeta își înfipși degetele în podoba ei capilară, nu să i-o smulgă, ci să o irige, sperând să-i vină mințile la cap. Translatarea degetelor nu-i dădu fiori doar ei, cu privirile ațintite spre probab, ci și lui însuși, căci înțepăturile părului sârmos, tuns scurt, ca al unui competitor, pregăt看 pentru o confruntare pugilistică, îi exaltă epiderma, îi învioră tot trupul. Punctele lui sensibile se treziră, undele magnetice îi înroșiră lobii urechilor. Nici bărbăția nu mai putea rămâne tolanță. De s-ar fi împotrivit, nu ar fi rezistat ofensivele buzelor ei superioare, limbii, care trecea de-a lungul și de-a latul penisului, lovind scurt, electrizant, cele două falii, cu mult mai revoltate decât ale femeii. Ciupelile dinților, preschimbați în pernuțe de puf, îi dădură lui Rozeta o senzație de sfârșeală. Nu mai avea încotro, astfel că încurajă agresivitatea teroristei, care se întrecea doar cu

sine în subjugarea victimei, ca să pătrundă definitiv în memoria ei, burdușită cu calcule și proiecte astrale. În vremea asta, confruntat cu plăceri necunoscute vreodată, bărbatul simțea că pătrunde, concomitent, în toate continentele, având la picioarele sale femeia cunoscută de taine și secrete, la care nu putea ajunge oricine. Corcitură părea s-o întreacă pe grecoaică, performeră aventurilor sale sexuale. Ajuns în culmea extazului, Rozeta simți apoi o sfârșeală, soră cu moartea.

Ajunge! Încercă s-o decupleze.
În pofida protestelor, Grația își continuă nestingherită lucrarea cu o bucurie și o dexteritate demne de grădinițele delicioșilor din Orient. Mișcările capului i se întăriră, limba-i deveni elastică cu mult peste dimensiunile reale, părțile intime se bosumflară și, în vreme ce Rozeta se ușura cu scâncete, simțind plăcerea durerilor cum nu mai avusese vreodată, Grația se grăbea să recupereze fiecare bobită, albă și strălucitoare, ca pe un trofeu de preț, căci luptase atâtea să le smulgă din trupul lui, refractar inițial. Când gemetele-i ajunseră la apogeu, mândria femeii fu fără de margini, încântată că practicile sale dădeau încă o dată roade. Se dovedea că nimeni nu-i putea opune vreo rezistență, cu atât mai puțin Rozeta.

- O să-mi fecundezi și spiritul? se interesă Grația.
Rozeta se amuză de întrebarea ei, se scutură ca un patruped trecut printr-o apă năbădăioasă, îi acoperi gura cu palma și-i răsuci trupul, gata să-l înfășeze ca pe al unui prunc. Câtă luciditate, atâtea naivitate! Câtă ambiție, atâtea inhibiții! Poate tocmai asta o făcea să-și piardă vremenice cunoștința, trecând printr-o stare ca catalepsie. N-ar fi fost singulară în astfel de momente. Literatura de specialitate avea atâtea exemple, făcând deliciul multor curioși.

Dar, alert! Împietrită, în constituția ei păreau a se fi adunat pachete de celule moarte. Fixată în podea, Grația nu da vreun semn că intenționează să se ridice. Nici că e în stare să mai respire. Amorul, antecamera morții, sau doar preludiul ei. O experiență asemănătoare nu mai avusese Rozeta. Lecturile nu-i elucidau întâmplarea. Inițial, crezu că asistă la o glumă a femeii, hotărâtă să-l pedepsească pentru ezitățile lui. O scutură cu putere pe Grația, o prinse de brațe, i le frecă, apoi, întregul chip se modelă sub palmele lui puternice. Carnea femeii nu începuse să se răcească, iar respirația se auzea totuși cu greu: mai joasă, mai rară. Se gândi la o nenorocire. Trebuia să fie pregătit pentru discuțiile cu anchetatorii. N-avea nici o vină într-o posibilă tragedie. Femeia venise, poate, pregătită să sfârșească în brațele lui. Poate chiar în timpul actului sexual strivise în dinți o pastilă, să-l bage și pe el în bucluc. La schimbarea gărziilor în crater, plecase alături de Răzvan Patriciu, chiar dacă ea părise echipajul șipotean în fiara Marilor Cratere. Ea rupuse cea dintâi legătură. Era de datoria lui s-o reînnoie. Nu se încumetase căci obișnuia să fugă de complicații și tocmai acestea îl luaseră ostatic, ca și cum competitorii astrali îl sancționau, fiindcă intrase în intimitatea lor, supraveghindu-le și orientându-le asteroidul. Ținea prea sus, nu-i era admisă intruziunea.

Pulsul îi bătea grăbit. Durerile de ceafă i se intensificară. Întregu-i trup începu să dărdăie. Realiza că emoția, amorul, moartea au o origine comună, manifestându-se la fel, pretutindeni. Copil fiind, asistase din întâmplare la despărțirea sufletului de trup. Mai târziu avea să afle că acest proces necesită timp, în funcție de plecarea defunctului: o oră, o zi, trei. Muribunda nu se muia deodată, în pace. Mai întâi, o apucaseră zbaterele, ca ale Grației la debutul amorului, apoi târziu, un abur se ridica din gura ei larg deschisă. Acela părea a fi sufletul, care-și lua adio de la organismul inert, căzut definitiv în pietrificare. Rozeta nu se prăbuși în fotoliu, abandonând orice inițiativă, ci se gândi la mai multe soluții. Ultima părea cea mai bună. Prinse buzele Grației într-ale lui și suflul pătrunse în gât, în vintre, în întreaga făptură a femeii. Simți că, în loc să o aducă la viață, el însuși se scufunda în abisul ființei ei, dispersându-i-se în fiecare celulă. După spermă, bioloaga îi înghițea întreaga făptură. În sfârșit, leacul traumatizării. Nesperata putere a vibrațiilor, programat să treacă și prin această experiență. Ochii Grației căpătară lumini incerte, apoi, chipul i se destinsă. Într-un târziu, femeia își reveni complet și Miru Rozeta se despărți de ea cu un gest brutal, fiindcă nervii lui, și așa întinși la maximum, erau pe punctul să explodeze.

Farsele o amuzau și-o stimulau ca nimic pe lume, hotărând-o să le sporească, plasată în postura teroristei, încântată să-și pună semenii în încurcătură. Următoarea deplasare o făcea sub semnul răzbinării tacite, plătind pentru umilința la care fusese supusă. După ce se va fi dăruit enciclopedistului ambulant, intenționa să-i trimită filmele, realizate în timpul amorului, lui Rozeta, pentru a-i înălța orgoliul. Oricât de nepăsător, posesiunea inamicului său nu-l putea lăsa indiferent. Cel puțin așa bănuia ea atunci când voia să treacă la fapte.

Când Plagamat o văzu parșutând în caldeiră, chiar în dreptul culei lui, își făcu cruce și-și aruncă privirile în înaltul cerului, cu degetele tremurătoare deasupra capului, asemenea celui mai dotat fotbalist al planetei, care mulțumește Atotstăpânitorului pentru fapta ce i-a asigurat-o și i-a întreținut-o. Mai smerit decât mulțatul brazilian, prezent în majoritatea reclamelor din lume, Plagamat visa în plină veghe, uitit de ce se întâmpla cu el. Potopit de emoții, nu mai putu îngăima vreun cuvânt de bun venit. Închise ochii și-n memoria sa se derulă scenele petrecute în Șipote, înșirate în Orientul Mijlociu, în care personaje

erau una și aceeași persoană, legată de mână cu Rozeta prin crater, expusă în fața pictorilor, retrăgându-se pe coridoare. Era sex-simbolul care se amuza de unii și se dezbracă în fața altora, fără complexe și prejudecăți, depășind în excentricități chiar și pe Madonna sau Ciciolina.

- Nu te bucuri? întrebă ea.
Nu primi nici un răspuns, astfel că, hotărâtă să exploateze momentul de paralizie, întră neinvitată în culă și privirile-i fură atrase de tabloul de deasupra patului. Cercetă făpturile-sardele de pe creasta stâncii și surse cu subînțeleș. Gândul o purtă la momentele de intimitate cu caricaturistul. Ea îi văduse ideea ghetto-ului și a vulturilor în apropiere lui. Tot ea îl ajutase pe Mihăilescu să trimită caricatura la Tokyo și numai grație relațiilor sale artistul căpătase marele premiu. Tempera autoritățile marconiene, să nu-l expulzeze din țară, fiindcă ar fi făcut din el un erou. După câte știa, cam toți opozanții din vremea tiraniei se aflau sub o protecție, revoltându-se cu voce de la poliție. Mihăilescu și gașca lui urmau să păcălească occidentalii că în Marconia există suficientă libertate de expresie, iar cei care țin cont de ea nu pătesc nimic. Trebuiau să știe cât să-și îndrăgălească. Pretutindeni în lume se întâmpla așa. Meșterul caricaturistului oricum nu statorește o faimă durabilă, căci nu e considerat arta spiritelor înalte, care să zdruncine din temelii societatea, ci unul bagatelizant, ajuns de râsul lumii. Demolează, nu construiește, ca pictura, spre exemplu: amuză, neliniștește, dar nu atinge sublimul sau tragicul existenței. Deși marconienii excelsau în arta caricaturii și a pamfletelor politice - căci în hoardele de comentarii cu gust pentru senzațional și lipsiți de cultura instituțională consta anemicul câștig democratic - continuau să fie marginalizați, ignorați. Cu acordul unor servicii, deveneau un reper artistic și moral.

Destui revolțai, naivi și autentici, veneau la grafician să-și verse năduful, în vreme ce microfoanele le captau mesaje. Chiar în apropierea instituției oculte, Mihăilescu deschisese o expoziție, acolo unde oamenii, sub protecția anonimului sau a numelor false, își notau gândurile pe paginile caietelor de impresii, în timp ce aparatele de supraveghere le fixau chipurile pe peluclă. Mulți caricaturisti, tolerați ca și Mihăilescu, erau folosiți, fără ca ei să-și dea seama. Dar, despre toate astea, Grația dorea să vorbească cu un alt prilej. Acum, cu acordul guvernatorului, ieșit din aceeași rasă cu a ei, căuta doar răzburarea, ca orice femeie lovită în vanitatea ei.

Suculența captată din bărbăția lui Rozeta părea să-și facă efectul. Nu mai era timp de pierdut. Nerăbdarea ei și privirile suspicioase ale lui Plagamat, ca ale oricărui bărbat refuzat cândva, îi determinau pe cei doi să comunice eficient doar în limbajul trupului. El îi asigurase dintotdeauna câștigul, fiind cea mai convingătoare monedă. Deși observa că enciclopedistul ambulant nu-și revenise din șoc, hotărât să-i mai administreze unul. Poate doar așa își va căpăta starea de luciditate. Nu mai întârzie o clipă și se strecură în baie. Bănuia că șiroitul apei o să-l stimuleze.

Se înșela însă. Când reapără de sub duș, despuțată, Plagamat se afla în imposibilitatea de a răspunde intențiilor ei. Mirajul trupului gol îl zăpăcise. Timid, rușinat, își acoperi ochii cu palmele. Femeia venea, poate, prea târziu la el. Și într-un moment nepotrivit. Acolo, în Șipote, ar fi cunoscut bărbatul care era, iar vrăjmasia cu Rozeta i-ar fi sporit potența, căci orice concurență o stimulează. Aici, acum, nu-și putea explica de ce ajunsese în starea asta. Poate că o dorise prea mult pe Grația, iar ivirea ei, despuțată, îl blocase. Numai lui i se puteau întâmpla toate astea. Frigurile îi sporiră. Grația nu ținu cont de starea lui și-i trase veshmintele cu brutalitate. Adunat ca fătul în placenta, Plagamat simțea că e un om sfârșit. Nici sărutul ei, aplicat pe fruntea îmbrobodată, nici mângăierile pe zonele intime nu aveau darul să-l învioreze. Se ferea de ochii ei, strângându-se în sine, ca și cum ea venise cu mesaje insecte-călugăriță: să-l devore. Grația îi scutură podoaba capilară cu degetele ei flexibile, cum o obișnuise Rozeta, îi răsuci capul în dreapta și-n stânga, după care i-l conduse înspre clitorisul ei bolboșat. Mișcarea asta îl sperie atât de mult pe Plagamat, încât se proțăpi în fața ei.

- Cruță-mă! N-am făcut niciodată!
- Chiar dacă te miști printre fiare, n-ai învățat nimic de la ele.

- Nu mi-a stat gândul la montă.
- Trebuie! Altfel, o să ai o bătrânețe urâtă.

Văzându-i șuncile revărsate pe pat, fu ispitită să-l ironizeze, asigurându-l că atunci când se umflă bostanul se usucă vrejul, dar ea voia totuși să-i reanime bărbăția, pentru a o filma și prezenta apoi lui Rozeta. Se înțelesese doar cu guvernatorul să pună instalația de monitorizare în funcțiune, ca exilații să rămână mereu sub supraveghere. Dezamăgit de prestația enciclopedistului ambulant, îi împinse creștetul capului, cu ambele palme, cu o forță de care nu era conștientă altădată, astfel că Plagamat nu mai putu să se apere. Parcă atunci, din podoaba ei pubiană, izbucniră miresmele îmbătătoare, asemănătoare cu acelea ce rămăneau în urma ei când trecea prin craterul Șipotei, căutând vecinătatea lui Rozeta. Lui Plagamat îi era imposibil să-și mai ridice fruntea, devenită și ea ostatică Grației. Noua experiență nu părea să-l amețească. Cu o reținută voluptate, limba lui afână, buzele fierbinți excutau o lucrare nouă. Aceasta dură până când Grația avu orgasm. Relaxată, se ondulează ca șerpoica în rut, eliberându-și ostaticul cu gesturi tandre, protectoare. El avea acum priviri tulburi, de parcă și-ar fi lepădat un rând

de piele, asemenea reptilei, după care confundă cămașa cu pantalonii, șortul cu maieul. Sus, pe tabloul lui Stan Mihăilescu, găsea un trofeu, chiloții ei, și se grăbi să-i ascundă, căci în apropierea culei se auzea bătăitul unui elicopter.

Când ieșiră afară, Plagamat își imagină că din nava aeriană urma să coboare Gabriel Mendoza ca mai ieri, în ținuturile Kashmirului, apărut iarăși pentru a-l rechema în urzile lumii. În locul sudamericanului se înfățișa însă un individ care nu-i era totuși necunoscut. De statură mijlocie, să fi avut un metru și șaptezeci și cinci de centimetri înălțime, ușor adus de spate, cu perspectiva de a deveni ghebos, ca orice intelectual întârziind multe ceasuri în bibliotecă, cu părul rar, roșcat, cu punctușoare pe față, de culoarea ouălor de rață, din găvanele-i adânci ieșeau doi ochi licioși, fabricați parcă din sticlă, în unde căreia lumină se descompunea în nuanțe stranii. Cu burile pâlăriei răscute, cu veshmintele bine strânse pe trup, sugrumate la bază de cizme din piele, pilotul le vorbi.

- M-am gândit că n-ar fi rău să zburăm împreună!
Plagamat nu-și aducea aminte unde-l cunoscuse. Avea zeci de chipuri în memorie, dar nu le reținea întotdeauna numele. Bărbatul o strânse în brațe pe femeie, cu o gingășie care ar fi putut trezi zeci de bănueli.

- L-ai văzut în Șipote, îl ajută Grația pe Plagamat, observând că era muncit de gânduri.

Sprijinul ei învioră circuitele mentale ale exilatului. Omul asta îi propusese, după ce echipajul șipotean venise din Țara Marilor Cratere, să rămână vicepreședinte și sub noua guvernare, care preluase conducerea craterului, dar și să pregătească viitoarele lovituri de crater cu mai multă minuțiozitate.

- Acum cu ce se ocupă?
- E guvernatorul caldeirei. Pre numele lui binecunoscut, John Terry. Transferat chiar din Șipote. Avansat, adică.

Ca întotdeauna, n-avea încredere în cuvintele oamenilor, iar, în ale Grației, cu atât mai puțin. Guvernatorul nu-i lăsa însă timp să facă și alte constatări și-i spuse.

- Cred că vei fi de acord cu mine să ignorăm trecutul. Doar pacea să fie între noi!

Urarea lui, asemănătoare cu aceea din Orientul Mijlociu, îl uimi. Ar fi vrut să-l întrebe ce legături se aflau între cele două teritorii, dar nu se învrednică, căci companioana lui schimba deja priviri galeșe cu guvernatorul, trădându-se că se aflau într-o evidentă intimitate.

- Vă grăbiți, domnule? întrebă Grația.
- Nu foarte mult. Dar, dacă tot am aterizat aici, mă întreb: a reușit oaspetele nostru să se adapteze la mediu?
- În mare parte, da, glăsuie Grația, observând că Plagamat are ezitări.

Enciclopedistul ambulant continua să se întrebe în sine sa de ce natură erau legăturile dintre cei doi. John Terry aruncase mai întâi buzduganul, apoi, cu cel mai firesc chip din lume, venise să-i propună un pact. În ce scop? Era prea vanitos să-i ceară lămuriri aceluia care-l izgonise din crater. Nu oricum, ci oferindu-i rangul pe care-l avea. O adevărată batjocură! Mai mult ca sigur că guvernatorul asta era unealta cuiva, cum el însuși, enciclopedistul ambulant, acționase tot ca un instrument al unor forțe necunoscute. Se simțea asemenea unui as trucat, mai curând decât un zar, a cărui cădere se lega de un calcul al probabilității.

- Poate că îți displac condițiile oferite de noi! tatonă terenul omul în uniformă.

Nici de această dată Plagamat nu se grăbi să răspundă. Se uita întrebător când la Terry, când la Grația, apoi, obsesiv, la culă, de parcă și acest imobil reprezenta o persoană, căreia trebuia să-i dea un răspuns.

- Poate cu altă ocazie îmi vei face o listă de priorități. Cum nici de această dată n-ai căpătat acceptul, Terry zămbi complice Grației, după care își reînnoie invitația.

- Totuși, n-ați vrea să survolăm puțin teritoriul?
- Păi sigur că da! se arătă încântată Grația. Îmi plac atât de mult aventurile aeriene.

Dacă ea se răsfața, ahtiată după situațiile primejdioase, Plagamat nu se afla în cele mai faste momente ale existenței sale. În plus, extragerea din caldeiră i se părea cu cântec. Elicopterul se asemăna atât de mult cu caricatura lui Mihăilescu, încât crezu că, ademenit în strâmta închisoare, va fi obligat să semneze acolo un pact, iar, de va refuza, va fi împins în hâu, în calea vulturilor, care așteptau deja să-și potolească foamea. Îndărădnicia lui îl determină pe guvernator să renunțe.

- Cum te aranjează. Fiecare face ce vrea cu libertatea lui. Hai, Grația, în cealaltă parte a câmpiei sunt situații stresante ce nu suportă amânarea.

Femeia înaintă mai mult cu spatele, aruncând o privire duioasă noului locatar. Semnul făcut cu mâna părea a fi un avertisment. Dar nu spre el se îndreptau privirile lui, ci spre orizontul dantelat de crestele munților, atât de asemănătoare cu cele din grafica lui Mihăilescu. După toate calculele, nu într-un astfel de spațiu se afla, ci într-o rezervație naturală sau într-o zonă nesupravegheată, doldora de carnivore și ierbivore, agățătoare și tărătoare, care se stărpeau unele pe altele, având fiecare în parte un rol sanitar. Iar deasupra lor, dotat cu o inteligență creatoare, omul trebuia să domine, dar și să se ferească de

(continuare în pagina 14)

(urmă din pagina 13)

ele, cum se întâmplase la începuturile lumii. Hotărârea lui nu părea deloc înțeleaptă. Guvernatorul îi da o șansă, el o refuza cu iresponsabilitate. Era aproape sigur că, odată cu retragerea lui Terry, multe urmaș să se modifice aici. I se vor retrage apa, lumina, merindele și zadarnic va încerca să ceară ajutor cuiva, nimeni nu-i va mai veni în întâmpinare, în afara fiarelor, iritate că li se împuținează habitatul. Profitând de faptul că guvernatorul întârzie decolarea, Plagamat găsi că era timpul să se predea necondiționat, orice s-ar fi întâmplat de-acum încolo.

Târziu, văzu animale mici și mari, ierbivore și carnivore, alergând năucite într-o parte și-n alta, temătoare că elicele le pot rețea capetele și vințrele. Observă zebre și antilope, gazele și impale, vulpi și dihoari, leoparzi și lei, hipopotami și rinoceri. Guvernatorul îi turmii în direcțiile dorite, îi împinse de la spate, le tăie calea, demonstrând pasagerilor că până și sălbăticiunile se aflau sub comanda lui. La un moment dat, fixă arma la ochi și ținti un leu. După numai câteva clipe, fiara căzu la pământ, exact acolo unde ateriză și elicopterul.

- Poți să joci tontoroii pe burta lui! îl asigură guvernatorul.

Grația îl ajută pe Plagamat să iasă din elicopter. Trebuie să pipăi și tu regele animalelor. Mai repede, până nu se trezește, fiindcă teafăr te poate sfășia. Are doar o moarte aparentă: să-i zicem un fel de catalepsie!

Enciclopedistul ambulant se enfurie.

- Te pasionează?!
- Oricine o poate simți pe pielea lui, atunci când Cupidon își aruncă săgeata! se gândi Grația la întâmplarea ei din apropierea lui Rozeta. Trebuie să te ferești, dacă știi că ți-o poate provoca vreunul.

Plagamat își aduse aminte de Dan Dembinschi, specialist în adormiri, fără să apeleze la somnifere sau alte arsenale asemănătoare. Se gândea la hipnotizator și templul lui se arăta în apropiere. Nu între blocuri, străjuite de pietre și mușchi, ci între copacii înalți. Privirile enciclopedistului ambulant întârziară într-acolo, dar Grația îl trase de mână și-l avertiză.

- Dacă ne pierdem timpul lângă fiară, s-ar putea să se revanșeze. Nici măcar ea nu ezită să-și plătească datoriile, atunci când se va trezi.

Evenimentele, atât de numeroase în câteva zile, îl anesteziaseră și nu mai putea reacționa ca altădată, la primii stimuli. Acum, cu atât mai puțin, când încă nu știa ce-au de gând cu el și încotro vor să-l îndrepte, de vreme ce ocupantul craterului din Șipote fusese mutat aici, parcă numai pentru a-i plăti lui datoriile. Îngrijorată de starea lui Plagamat, Grația îl trase de braț.

- Urnește-te odată! Ori vrei să...
- Aștept ce-mi e sortit. Fă-mă mamă cu noroc și măcar m-aruncă-n foc!

Ca și cum cuvintele lui aveau puteri miraculoase, fiara se ridică în picioare și se scutură de parcă avea mii de paraziti în blană. Nu spre enciclopedistul ambulant se îndreptă, ci în sens invers, lăsându-i pe Grația și Terry lipiți de trunchiul unui arbore. Cu privirea aburită, Plagamat realizează că leul era turnat asemenea lui, nemaivând trufia de altădată. Semăna într-un anume fel cu a lui Rozeta.

Căruia i se inoculasă în vremea când admira darul căpătat de la Antoaneta. Citea basmul o dată, de două ori, de trei ori și tot nu-i venea să creadă că multe fapte și personaje ale acestuia se asemănau izbitor cu personajele cunoscute pe plaiurile natale. O sărătoacă de la marginea satului, trăgând țigară din țigară, de scotea fumuri pe nas și flăcări pe gură, mai ales când se dăda la ocări și clevetiri, părea a fi un fel de Gheonoaia, jucând rolul justițiarului perfect, de-i amuza până și pe nepoții ei, care o luau în răs, înghionțindu-i de alții. În persoana mătușii sale, avidă de bani și bucate, precepuță și zarzavagioaică, neîndurătoare cu rudele, care, cică, ar fi ruinat-o, vrăjmașă declarată a bătrânului Rozeta, tatăl lui Miru, căruia-i dorea moare grabnică și pustiu în ogradă, deși el, în tinerete, o duse pe la doctori, s-o vindece de cap, căci acolo avea ea hibe, ameteji și tulburări de vedere, identifica Scorpiu, tot ce era mai rău în comunitatea lor, intrată deseori în volbură când își dădea poalele peste cap și înșira dracii printre semeni. Dar nu numai oamenii voiau să-i facă de petrecanie, ci și Domnul care o pricopsise cu copii deșelați, în mare dușmănie cu cartea, dar și animalele pitice și bolnăvicioase, mierlind-o înainte de vreme, iar vacile, intrate în lanurile de lucernă, se umflau și crăpau, ca și cum asta era vama ce trebuia s-o dea pentru atâtea necazuri pricinuite oamenilor. Calul răpăguș putea fi, de fapt, o iapă, a lui Moș Dârloagă, care aștepta de mult să fie călărită, pentru a-și duce voinicii în tărâmurile ascunse, dincolo de coama pădurii. Miru se gândea la iepurele strecurat în Valea Plângerii, ca și la eventuala sa răstăcere, căci trăia cu toate simțurile basmul, atât de asemănător cu întâmplările din Tămna, încât credea că au fost extrase de aici și potrivite în poveste, dar și atât de schimbate pentru a-și îndemna semenii să viețuiască după faptele înglobate în faimoasa scriere. O lume tainică și miraculoasă via în jurul lui, gata să se amestece până la confuzie în cea reală, de nu se va mai deosebi una de alta. Apoi, nimeni nu l-ar fi putut contrazice că și el are însușiri asemănătoare cu ale fiului de împărat. Pe când prințul refuza să iasă din

pântecele mamei, până nu i se făgăduia ceva, el era promis doar încreștului, grație tatălui său epuizat, așteptând cu calm moartea, după ce avusese o viață atât de trepidantă: combatant pe front, linia întâia, rănit într-o ciocnire feroviară, scăpat ca prin minune dintr-o încăierare, în care majoritatea marșailor muriseră, vânat de un patron, crezându-l capul răutăților într-o grevă, amenințat de o boală necrutătoare, învinsă inițial pentru a face loc alteia, înșelat în dragoste, păcătuit de ibovnice. Norocul sau nenorocul lui Rozeta - nu i se spusese încă -, venea tocmai de la Gheonoaia, care dorea ca familia Rozetilor să fie apăsată de griji și nevoi, astfel că, la plângerile de greuri ale însărcinatei, sărătoacă găsea explicații în mâncărurile grase și în nesomnuri, în schimbarea de vreme și-n clocotul pământului, acolo mai intens decât oriunde. Auzise și ea câte ceva, pe când în Tămna bănuiau străinii, însoțiți de mașini și aparate, dar nu știa cum să tălmăcească datele, mereu încurcate în capul ei. Multe zvonuri se aruncau, dar nu mai erau luate în seamă de la o vreme, căci, după atâtea comenzi și jocuri, deasupra tuturor se impunea o vetrică.

Antoaneta.
Purtătoare de atâtea chipuri și îndeletniciri, nu era doar furnizorul lui de cărți și povești, ci și uncheșul care depista bolile și le alunga din ținut, sanitarul doliilor de alifii și buline, sfătuitorul fetelor și al femeilor, protectorul dragostei, căci nu părea să existe un domeniu care să nu-i fie familiar. Daruri și sfaturi avea pentru oricine, de se minunau oamenii câte purta în cap și câtă energie cheltuia cu fiecare, fără să ceară ceva la schimb. Se observa însă de la o poștă că slăbiciunea ei rămânea Miru. Izolat și ocultat de semenii lui, temători că se vor contamina de la o boală rară, transmisă de la tatăl lui, băiatul îi intrase la suflet. Care erau motivele reale, nimeni n-ar fi putut răspunde. Spre disperarea prichindeilor, Antoaneta mușca din același măr cu el, bea apă din același ulcior și se înfrătea la *Însurărit*, dar și la alte sărbători, întârziind în respirația lui. Le demonstra tuturor că ea nu se teme de acela care părea a avea moartea la purtător. În acele momente de tandrețe, sporite în vreme ce urca în vârstă, Miru își dorea o lunetă, să o ofere și altora, pentru a o studia pe Antoaneta, căci numai așa îi puteau afla realele ei însușiri și dimensiuni, dar se gândea și la un alt fel de instrument, să o deosebească de restul femeilor din lume, că nu merita să stea în apropierea protecției sale, asupra căreia alții își aruncau priviri și vorbe răutăcioase.

Într-o bună zi, relua povestea de la capăt. Niciodată nu părea să-l plictisească. Acum simțea că nu-i pricepe toate tainele, de aceea căuta compania Antoanetei. Era însă de negăsit. Fu ispitit s-o caute în Poiana Călugărițelor, unde se ascundeau multe jigânii și duhuri rele se răzgândi, cercetă împrejurimile și, într-un târziu, o află într-un ochi al lăstărișului. Despuată, cu ochii într-o continuă mișcare, măriți, se rostogolea pe un pat de frunze. Parcă o apucase strechea. Hotărât lucru, trebuia să-i sară în ajutor, fără nici o întârziere. Asemănătoare cu o eroină din *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, devenise ostacul unor indivizi întârâtați. De fapt, Miru zări doar unul, pândind-o din apropiere. Îl recunoscuse: fiul unui criminal, era el însuși un botas fără de pereche, ținând-o în surghiun, ordonându-i de la distanță mișcările, deplasările, rostogolirile. Era pentru prima oară când băiatul descoperă goliciunea unei femei, nu a uneia oarecare, ci a celeia care-l ocrotea în atâtea rânduri. În condiția asta, Antoaneta întrecea în frumusețe toate zănele și eroinele cunoscute de el în cărți. Inițial, vru să alerge spre ea și s-o acopere, dar privirile ucigașe ale cuțitarului îi interzisă orice înaintare. Târziu, când avea să-și reamintească scena, realiza că și altceva îl oprise: sânii mari, strâși parcă într-o plasă invizibilă, coapsele dezvoltate, triumful acela țepos, despre care vorbeau mereu băieții mai mari decât el. Nu observa ce ascunde dar, din auzite, el știa ce anume.

Vremurile și imaginile se izbeau și se amestecau ca niște batalioane iritate. Le temperau paginile basmului, de fiecare dată, mai electrizante la lectură. Cuvintele îl îndreptau mereu spre Valea Plângerii. Momentele de reversibilitate își urmau traseele dinainte stabilite. Atracțiile instinctuale veneau dinspre trupul ei. Ajunsesse făclia copilăriei lui. Apoi, a adolescenței. Ce era scris urma să se împlinească. La cinsprezece ani, vârsta plecării fiului de împărat în lume, Miru era împins de la spate de un straniu dor de duică, astfel că părăsea satul în amurg, la vremea când se îngăna ziua cu noaptea. În dreptul lăstarilor de salcâm, acolo unde nu se auzea țipenie de om, coborând ca o vedenie, apărea în calea lui făptura Antoanetei. Aceea care îl vizita în vise ca și în veghe, după ce-i văzuse goliciunea în pădure. Acum îi zâmbea, imediat ce-i prinse palmele în mâinile ei tremurătoare. Mai mult, vorbea.

Te-ai născut în aceeași zi în care eu îmi puneam pirostriile pe cap, în bisericuța, faimoasă pentru picturile ei executate direct pe bărne. Când arunca primul pipă în lume, pentru a capta pentru todeauna în plămâni aerul pământului, în pântecele mele se simțeau primele izbiri. Era clar că te purtasem și eu în pântece, fără să-mi dau seama multă vreme.

În vreme ce sta să plângă, îl trăgea după ea pe Miru în tufiș, își arunca unul după altul obiectele intime. Sub razele astrului nocturn, trupul ei avea scilipiri diamantine, mult mai captivante decât acelea umbrite de prezența pădurii. Ca orice pui de fiară, care simte mirosul sângelui prin apropiere, Miru nu știa încă ritualul pe care-l aștepta

și ea. Să tăbare deodată, sau să se lase condus de instinctele ei. Un gând îl trezea tocmai atunci din hipnoză: se aflau în ziua de 18 aprilie, aceeași în care se născuse el și se cununase ea. Ca în clipa unei pretimpurii morți, scenele adolescenței sale îi cotopeau memoria. Îi era greu să le separe și să le tălmăcească. Ceea ce-și dorea toată copilăria i se oferea de-a gata acum, iar el nu era în stare să profite. Întârzia. Motiv pentru Antoaneta să-l inițieze. Fiecare mângâiere a ei era o lunecare misterioasă spre o lume necunoscută, în care urma să pătrundă pentru prima oară. Avea răbdare și înțelegeră femeia. Nu-i da nici o clipă senzația că l-ar fi așteptat de mult. Părea să înfăptuiască ceea ce trebuia să se întâmple. Și să se desăvârșească. În vreme ce Miru reușea să se strecoare în tufărișul ei, aurit parcă de razele lunii, în lăstarii de salcâm băteau aripile unei vieții, cu puțin mai întunecate decât semiîntinericul nopții. Zgomotele, la început mai încete, sporiră apoi și-și asurziră urechile. Trupul lui se deplasa în sus, în jos, în dreapta, în stânga, bine condus de mișcările femeii. Numai ea știa cum să desăvârșească lucrarea.

După acea noapte, debutul urzelii și sincopelor în viața amoretelor. În vreme ce Miru urca vertiginos, câștigând redutele, una după alta, Antoaneta se degrada treptat, căci boala necrutătoare a zonei, pe care o păstra în sânge și Miru, avea s-o trimită în lumea celor drepi exact peste nouă ani, la aceeași dată, 18 aprilie, încă un semn că erau dependenți unul de altul. Coincidențele și corespondențele nu mai puteau fi ignorate. Cu cât Miru Rozeta încerca să se despartă de ele, cu atât acestea îi vizitau mai des. Vizionarul reușea deseori să se retragă în trecut, de parcă s-ar fi declanșat Mare Implozie. Bing Crunch-ul, iar el era avid să se întâlnească cu splendoarea lumii pe care o traversase. Să treacă pe Terra, dinspre moarte înspre naștere, să cunoști o viață ce te îndreaptă spre embrion, nu spre degradarea țesuturilor, iată ce și-ar dori orice pelerin pe pământul care nu și-a epuizat toate surprizele. Dar lui, ca și altora, îi rămăneau amintirile, rememorările, visele. Ele jucau un rol hotărâtor în existența sa. Îl avertizau de fapte ce urmau să se petreacă, prin câteva coduri, pe care le descifra de unul singur, de parcă în el timpul acționa cu vioiciune, avansând grăbit, altfel decât în semenii săi. Retras, bănuia evenimentele pe care urma să le parcurgă căci fiecare întâmplare, fiecare mișcare erau dinainte programată. Ca atâția alții, Rozeta urma doar să o împlinească și să i se supună. I se părea că această lume era sticla multifuncțională, între divinitate și oameni, prin care numai cei hărăziți puteau pătrunde, pentru a-și plăti datoriile față de Atotstăpânitor. Sărăci cu duhul nu aveau cum să știe asta, de vreme ce avertismentele îi lăsaus imposibile. Cu toate convingerile sale, se temea să facă profeții sau să vorbească de mesaje astrale, când, deocamdată, baștina sa rămânea încă centrul lumii și al universului în același timp. O purta cu sine nu doar prin prezența aerului tămnean, rămas în plămâni, ci prin repetate chemări, venite dinspre acel loc. Acolo se simțea ca nicăieri, adică înviorat și întremat. Era de-ajuns să miroase ierburile și pământul reavăn, perimetrul în care făcuse prima dată dragoste, ca să se simtă aproape de cel care fusese cândva. Nu ezita să ia cu sine crenguțe de vâsc, pale de ferigă, frunze de fag, flori de romanț, de și păducel, muguri de soc, nu doar pentru a-și îmbogăți zestrea familială, ci și pentru a le folosi ca leacuri în momentele dramatice. Știa doar că flora care ți-a vegheat nașterea și înălțarea e secretul multor tălmăduiri, de care savanții ar trebui să țină seama. El, spre deosebire de alții, mai poseda ceva, care avea să-l avantajeze toată viața. Un nume unic pe pământ, stimulent pentru evoluțiile sale. Tămna însemna, într-o străveche limbă, șuvoiul și întinericul de cuvinte, pe care trebuia să le înnoieze, pentru a le întregi fama. Vizionarul din el le descoperise menirea în timpul studiilor. De pe atunci înțelegea că e damnat să învingă, oricâte piedici i-s-ar pune în cale. Nu se mai îndoaia că și ele se aflau în programul vieții lui, pentru a-i deruta inamicii și a-l fortifica pe el. În astfel de circumstanțe știa că nu va fi vreodată înghenunchet de evenimentele. Even-tual, doar atunci când dorea Domnul. Cu această credință, întârziată și de energiile colecției florale, știa că va pălăni asteroidul, ademenindu-l să aterizeze acolo unde-i pregătea el locul. Mai toate semnele îl avertizau că va fi un învingător, sporindu-i încrederea în sine. Nu numai ea însă devenea pariu vieții sale. I se alăturau discreția și tăcerea. Până și ele păreau să fie întreținute de Marele Creator.

Meditând la rosturile lumii, Rozeta se convingea încă o dată că aceasta poate fi salvată atunci când intră în armonie religia, creația și știința, un triptic de care trebuie să țină cont toți înțelepții lumii, dacă vor să biruie. Fructul oprit al Edenului se asemăna izbitor cu Valea Plângerii. Cu cât existau mai multe piedici în calea protagoniștilor, cu atât izbândă lor era mai mare. Făgăduiala împăratului făcută fiului său valora mai mult decât toate comorile lumii. Fantezia vindeca multe boli. Fericirea trebuia apărută de primejdie. Dorința e mai puternică decât fericirea, nostalgia, decât răsfațul. Drumul reînnoierii se poate schimba.

Se simțea încă dependent de cel mai amețitor basm din câte cunoscuse vreodată. Sau existența sa se ilustra aidoma cu urzeala lui. De-aici încolțise embrionul determinărilor simpatetice. Faptele erau mărturiile, farul ce-l orienta pe mare, colacul de salvare în timpul naufragiului, steaua ce-l călăuzea în întineric, izvorul însuși al legilor sale, dar, înainte de toate, tulpina pe care se altoise destinul său.

Mitologia derizoriului în proza scurtă optzecistă

alexandru farcaș

Prestigiul de care romanul s-a bucurat în perioada interbelică, precum și misia scriitorului din „generația Preda” de a reînnoia legăturile cu tradiția normalității - retezată brutal după 1947 - au condus la considerarea, în deceniile 7 și 8, a acestei specii drept țelul firesc pentru orice prozator. Din această pricină, genul scurt (schița, povestirea sau nuvela) intră într-un con de umbră, fiind perceput doar ca un exercițiu literar, ca un laborator pentru creațiile vaste de mai târziu. Marin Preda debutează cu **Întâlnirea din pământuri**, o colecție de povestiri, viitoare nuclee și episoade ale **Moromeților**. Și ceilalți congeneri trec examenul debutului cu proză scurtă, mai accesibilă tinerilor scriitori: Ștefan Bănulescu publică **Iarna bărbatilor**, Augustin Buzura **Capul Bunei Speranțe**, Constantin Ţoiu debutează cu proză scurtă în „Gazeta literară” (1958), iar George Bălăiță cu **Călătoria** (1964).

Iată însă că prozatorii generației '80 vor reconsidera rosturile prozei scurte și întinderea acesteia, găsind tehnici specifice, potrivite scopurilor lor. Abandonarea romanului (cel puțin în faza primelor volume ale „generației '80”, căci ulterior, mai toți scriitorii optzeciști vor încerca și construcții ample, uneori cu succese notabile: **Zmeura de câmpie**, **Tratatul fabulatoriu** (M. Nedelciu), **Tainele inimii** (Cristian Teodorescu), **În larg și Sala de așteptare** (Bedros Horasangian), **Travesti și Or** (M. Cărtărescu) poate fi privită ca rezultantă a unor cauze. Mircea Cărtărescu remarcă, în **„De la început”**, o motivație să-i zicem „politică”: „într-o vreme în care devine din nou necesară, și tinerii scriitori optzeciști recurg, deloc surprinzător, la vechiul mijloc de opoziție față de sistem (= revoltă) vs. sistem (= conformism ideologic)”. De asemenea, poziția proză scurtă - roman își pierde deodată din relevanță, întrucât postmodernii resping conceptul de „operă” literară, preferându-l pe cel de „scriitură” sau „text”, pe urmele tel-quelismului francez, al celebrei interogații a lui Roland Barthes: „Nu este oare firesc ca știința limbajului (a limbajelor) să se intereseze de ceea ce este incontestabil limbaj, adică textul literar?” O consecință firească a acestei schimbări de optică este atenuarea inflexibilității regulilor particulare de compoziție, proprii în trecut fiecărei specii literare, lucru subliniat și de Mircea Nedelciu: „Rezultă că regulile de separare a textelor în roman, pe de-o parte, și proză scurtă, pe de altă parte, sunt convenționale, neesențiale, introduse din necesități metodologice. Respectarea lor este o concesie și, deci, un roman «foarte roman» este un eșec. De altfel, lungimea unui text în proză este un element al compoziției lui și nimic mai mult”.

Referindu-se la luptele pe care optzeciștii le-au purtat în plan teoretic pentru impunerea liniilor de forță ale noii paradigme literare, Liviu Petrescu insistă asupra mult-discutatului (în epocă) postulat „conform căruia postmodernismul nu trebuie să mai îmbrace forma unei poetici a romanului, ci mai degrabă pe aceea a prozei scurte”. S-a mai vorbit și de tendința sincronizării cu proza „comportamentistă” americană, și despre „încununarea unei evoluții organice” (Radu G. Țeposu) în literatura noastră, având ca etape momentele și schițele lui Caragiale, apoi proza scurtă a lui Bassarabescu și Brănescu, continuând cu Nicolae Velea, Radu Cosașu sau Horia Pătrașcu.

Pe de altă parte, necesitatea prozei scurte provine - așa cum a arătat Nedelciu - din ținta urmărită: de obicei textualizarea unui eșantion din realitate reprezentativ pentru o anumită idee. Fresca literară (a unei societăți umane într-o anumită perioadă, a unei provincii, țări sau grup social etc.), constituită în romanele de tip tradițional pe sute și sute de pagini, este abandonată în favoarea ilustrării printr-un eșantion semnificativ. Realitatea nu apare la Nedelciu ca un ansamblu coerent, supraordonat de intenția auctorială, ci ca o îmbinare de planuri, de realități discontinue, care converg sau nu și din care privirea celui care filmează (transcrie) nu poate surprinde (în mod natural), decât anumite fragmente. Simona Popescu identifică - e adevărat, în ceea ce privește poezia, dar principiul este aplicabil și în cazul prozei - necesitatea textului scurt ca rezidând în capacitatea sa de a surprinde caracterul fragmentar al realității: „Nu numai că realitatea există, ea însăși în această «formă» discontinue, dar ea este percepută subiectiv, tot fragmentar și în succesiune. Scriitorul anilor '80

încearcă să-i dea o semnificație, cuprinzând-o din mai multe perspective deodată. Ambiția lui este să simultaneizeze, să pună în dialog aceste fragmente din care este compusă realitatea.”

Estetica optzecistă apare ca rezultat al unor eforturi de schimbare a metodelor de investigare a realității literare, care își are începutul cu un deceniu mai devreme. În 1970, M. Nedelciu, Gh. Crăciun și Gh. Ene pun bazele grupului „Noii”, aflat sub influența structuralismului și poststructuralismului francez și al sociologismului neomarxist aferent. În momentul exploziei generației '80, textualismul proferat de acești trei scriitori, cărora li se adaugă George Iova, era privit ca un fenomen depășit. Tinerii colegi (Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Cușnarencu ș.a.) au preluat maniera textualizantă, glisând-o însă peste microrealismul aflat în vogă la acea dată. Mircea Nedelciu sau Gh. Crăciun au renunțat la tel-quelism, reușind o mixtură superioară și benefică între cei doi poli mai sus amintiți. Nu întâmplător ei au fost liderii incontestabili în proză ai promoției. (În paranteză fie spus, Mircea Nedelciu a negat cu înverșunare, în repetate rânduri, apartenența scrierilor sale și ale congenerilor săi la curentul textualist, considerând eticheta „textualist” drept o neînțelegere din partea criticii literare: „Atenție acordată de prozatorii din generația mea cotidianului, realității imediate, dovedește tocmai că ei nu fac din text un înlocuitor al lumii reale.”)

Revenind la discuția despre abolirea diferențelor „de lungime” între diferitele specii literare, trebuie să observăm că aceasta își are originile în demersurile scriitorilor aparținând grupului de la Târgoviște, însă ea marchează la Mircea Nedelciu (și nu numai) nevoia de adevărată material epic conținut. Prozele sale scurte reprezintă, în multe cazuri, experimente îndrăznețe (reciclări ale baladelor în versuri, ale nuvelor fantastice, exerciții de virtuozitate ca **DEX 305**) imposibil de susținut pe spații mari. De asemenea, imperativul radiografierii mediilor marginale, înregistrarea detaliilor vizuale și auditive semnificative necesită un spațiu textual restrâns. Dar despre preferința lui Mircea Nedelciu în prozele sale scurte (dar și în romanele în care, asemenea eșantioane apar frecvent în virtutea capacităților unui ochi „cinematografic” înăscut) pentru estetica derizoriului cotidian merită o discuție mai amplă decât ne îngăduie spațiul acestui articol.

Referindu-se la sordidul cotidian - viața de zi cu zi a căminelor studențești și muncitorești, a navetiștilor și intelectualilor din acea vreme, Mircea Cărtărescu remarcă și latura subversivă a acestei preferințe: „Acest nou realism, al sordidului, al cenușului, dar și al unui anumit gen de pitoresc kitsch, mergând uneori până la un hiperrealism halucinant, este foarte greu de susținut pe spații mari. Schița, nuvela, povestirea scurtă, fuzionate într-o entitate minimală ce nu se poate numi decât **text**, reprezintă forma ideală pe care, instinctiv, proza optzecistă și-a ales-o pentru o sinteză optimă între ideologia, sociologia și literaritatea textului. Un **microrealism textual**, opus ideologic valorilor comuniste, ar putea fi definiția prozei desantiste pe direcția ei principală.”

Afirmația lui Mircea Cărtărescu constituie, fără îndoială, un preambul pentru problema în discuție, deoarece atât necesitatea prozei scurte cât și microrealismul apar, într-o realitate ideologică și literară specifică. Această dublă subordonare între text și realitate va determina o poziție ambivalentă și mereu problematică. Optzeciștii vor opera întotdeauna simultan cu aceste două concepte în ceea ce s-a numit „textistență”, conștientizând modernitatea ivită ori de câte ori scriitorul, dublu determinat (cultural și social) se proiectează în lume prin scris.

Formula „mitologia derizoriului” ascunde îndărătul ei un paradox foarte pertinent. Prozatorii generației '80 vor recurge la demitizarea literaturii, adică a Scriitorului, a Eroului și a Evenimentului. Tema banalului cotidian (devenit „mit”) permite

spații largi în care pot fi intercalate cu abilitate demitizările: a „Scriitorului” și a „Operei” prin expunerea „la vedere” a mașinăriei textuale; a „Eroului” și a „Evenimentului” prin selectarea unei mostre care conține tocmai caricaturile celor două poncife literare. Abandonarea „Eroului” este rezultatul scepticismului privind irepetabilitatea unui fenomen literar, precum și al conștientizării artificialității supărătoare care îl menține în viață, prin ridicole tuburi de oxigen care țin în viață un mort împăiat și zămbitor. Caius Dobrescu identifică două procese a căror observare îi conduce pe scriitorii actuali către un scepticism incurabil: „Pe de-o parte anumite elemente ale modernității - raționalismul, demitizarea desacralizării, egalitarismul, empirismul, individualismul - atacă bazele culturale și emoționale ale modelului eroic. Pe de altă parte, masificarea și ruptura dintre aparențe și esențe, inevitabile în societățile urbane și tehnologice, permit mijloacelor «creatoare de imagine» să golească mitul eroic de orice substanță, pentru a-l putea produce și reproduce «în eprubetă» ori de câte ori o cer interesele celor ce controlează aceste medii.” În acest loc putem identifica ruptura profundă dintre intențiile generației '60 și cele ale generației în cauză. Primii au recurs la demitizarea unei paradigme literare și mentale deja depășite - și anume anii '50, anii proletcultismului și ai realismului socialist, un fenomen comun estului european -, și la legitimarea uneia contemporane lor, slujindu-se de formula unui realism critic opus celui stalinist. Ceilalți au respins formula primilor în numele unei „actualități” proprii societății românești a anilor '80, pe care încearcă să o demonteze. Sursele acestei viziuni se găsesc în concepțiile deconstructiviste neomarxiste occidentale, în special ale lui Foucault, în ultima sa perioadă. Filosoful francez deconstruiește Puterea și Autoritatea, două entități abstracte în mentalul colectiv, răspunzătoare de soarta cetățeanului și temute de acesta, asimilabile cu Răul, în special în țara noastră, în care frica de a vorbi sau de a se împotrivi se datorează credinței în ubicuitatea și omnisciența acestor demoni nevăzuți. Rezultatul acestei operații de descompunere și reconstrucție este „completa dezeroizare a istoriei.” „Aleatoriul și mobilitatea sunt elemente ale unui totalitarism complet diseminat în societate, numit de unii autori auto-totalitarism. Eroismul trebuie acum căutat în jocul «diversiunii», iar «eroul» său aferent devine un personaj picaresc.”

Însușindu-și modelul Școlii de la Târgoviște, conform căruia literatura trebuie să reflecteze asupra propriilor mecanisme de producere și considerând textul o copie în miniatură a mecanismului social (caracterizat prin plurilingvism), scriitorii optzeciști nu au refuzat nicicând contactul cu banalul cotidian, conștienți fiind că aici se resimt cel mai bine efectele deconstrucției marilor scenarii legitimize, ei înșiși fiind participanți la această realitate/literatură: „Pentru tinerii profesori afirmații [...] în deceniul opt - remarcă Nicolae Iliescu -, orice fapt din realitate devine un fapt de lectură, proza acestora fiind o dezbateră asupra funcției literaturii, asupra menirii scriitorului.” Dezideratele textualiștilor (Gheorghe Iova, Gheorghe Ene), și anume conceperea realității ca text și imperativul „angajării” scriitorului în de-construcția textului și a realității, au fost preluate după 1980 de colegii cu câțiva ani mai tineri (Cristian Teodorescu, Gheorghe Cușnarencu, Sorin Preda, Nedelciu) într-o formă mult mai atractivă, în care textualismul „pur” (destul de indigest) a fost abandonat în favoarea unui dozaj subtil, ingenios, între înregistrarea fidelă a cotidianului și interogația asupra mecanismului de producere și receptare a textului literar.

Françoise Choquard: la o vârstă respectabilă

M-au cuprins emoțiile la coborârea din tren. Nu mai fusesem de vreo patru ani la Berna, iar legătura mea cu scriitoarea s-a rezumat la câteva telefoane și scrisori ocazionale. Știam că fusese bolnavă, destul de serios, și mă temeam de consecințe neprevăzute până când, prin mulțimea de pasageri din gară, i-am zărit silueta inconfundabilă, cu același mers zglobiu de femeie tânără, îndelung exercitat și menținut de plimbările zilnice de-a lungul poeticei promenade de pe malul Aarului. Mi s-a părut neschimbată, cu excepția, poate, a culorii naturale a părului, înspicat cu zgârcenie de câteva fire albe. Mersul, înfățișarea, energia și dorința de perfecționare i-au rămas nealterate scriitoarei la cei 80 de ani împliniți.

Îmi povestește că tocmai fusese sărbătorită cu mare fast la Delémont, capitala cantonului său natal, Jura, într-o casă veche care adăpostește simpatica bibliotecă din cartierul istoric al orașului. S-au întâlnit, cu această ocazie, toți prietenii și apropiații romanierei. Alături de un film turnat de societatea scriitorilor (pe care l-am urmărit și eu cu atenție), de prezentarea amănunțită a scriitoarei de către un critic literar, de întrebările investigatoare puse sărbătoritei de către un confrate scriitor și de partea foarte festivă a reuniunii, Françoise Choquard era prezentată publicului care a omagiat-o și prin imensele panouri cu fotografii de la toate vârstele. Organizatorii au urmărit să ofere celor prezenți o trecere în revistă cât mai completă a deceniilor parcurse de scriitoare: copilul slăbuț împreună cu frații și surorile, fetița lângă grajdul tatălui ei, veterinarul, adolescența în prea numeroasele pensioane de fete (moartea mamei sale la 40 de ani explică îndepărtarea de casă a fetei mijlocii), eleva unui liceu mixt, de unde obține o diplomă de bacalaureat, secretara stagiară înainte de căsătoria cu un tânăr doctor din Berna. Și apoi casa cea mare, în care scriitoarea locuiește de peste 55 de ani - casă în care pe vremuri venea adesea Einstein ca să cânte la vioară cu unul dintre vechii proprietari. Această casă, transpusă mereu, din diferite unghii, în cele șase romane ale scriitoarei, are o pondere deosebită în viața ei.

Pot afirma că astăzi atmosfera din Berna mi-e binecunoscută, ca și drumul parcurs de scriitoare, nu numai pentru că patru dintre romanele ei au fost traduse în română (subsemnata a tradus două dintre ele și i-a citit cvasi întreaga operă), ci, mai ales, datorită discuțiilor

lungi și repetate dintre autor și traducător, discuții facilitate de interesul celui din urmă și de capacitatea de deschidere a celui dintâi. Prozatoarea stăpânește, firește, darul de a povesti, din plăcerea de a pune realitățile în cuvinte. Ea afirmă că „a povesti” este una din fazele preliminare scrisului. În perioada în care cele patru fete mai erau acasă, se întâmpla ca mama să roage pe una dintre ele s-o însoțească la o plimbare prin pădure „ca să-și poată schița cu voce tare un capitol înainte de a-l scrie”. Astfel, ascultându-se povestind pe scurt o întâmplare, autoarea făcea cunoștință cu noile ei personaje care primeau contur în funcție de lungimea și frecvența plimbărilor.

Acum, fiind văduvă și având copii departe, se plimbă singură, povestindu-și doar sieși subiectele demne de scris. În ultima vreme, prozatoarea a părăsit romanul în favoarea nuvelei, a textului scurt în general - această specie de fir roșu care impune o certă economie a desfășurării, dar de o mare intensitate. Autoarea prezintă cititorului său, într-o ambianță lejeră, atractivă, teme profunde, importante, rămânând fidelă unui sfat prețios, primit în tinerețe de la un veteran în ale scrisului, pe când era doar o începătoare: „Mai bine să sugerezi ceva decât să povestești”.

Întrebată fiind dacă-i ușor să arborezi o asemenea vârstă, scriitoarea zâmbește ambiguu. Nu, la drept vorbind, nu-i ușor să ai o vârstă înaintată. În primul rând ești mai puțin credibilă pentru ceilalți și apoi trebuie să depui un efort dublu ca să plăci (de pildă să citești ca să seduci, fiindcă orice femeie este, în felul ei, seducătoare).

În clipa asta de viață trebuie totuși să nu pierzi din vedere faimoasa scadență supremă, numită moarte, pe care s-o abordezi cu stil și demnitate, dacă-i posibil. Nu te lăsa însă năpădit de prezența ei, mai important e să menții cu orice preț bucuria existențială.

E drept că plăcerile se restrâng, sunt mai modeste, dar nu-i cazul să neglijezi niciuna, căci ar fi o crimă față de viață. Și, mai ales, e cazul să-ți aduci aminte de momentele intens colorate de pe parcursul vieții. În ce mă privește, mărturisesc Françoise Choquard, nu totdeauna momentele de fericire supraviețuiesc. Pentru ea, care are oricum o înclinație pentru partea suprarrealistă a vieții, rezistă ceea ce scârfăie, ceea ce nu-i perfect „rotund”, ciudătenia unor situații, răspunsurile neașteptate, întâlnirile ratate, absența cuiva care impunea, de fapt, prezența sa (problema

absenței/ prezenței este unul din laitmotivele autoarei), pe scurt tot ce era doar schițat în cursul existenței, dar adesea șters în tabloul final!

Mai scrie încă? Da și nu, răspunde scriitoarea confuz. Pe de o parte, i se pare că a ajuns la vârsta în care nu mai are nimic de dovedit nici altora și nici sie însăși. Pe de altă parte, nu-i place acest soi de dezinteres, de inactivitate legată de vârstă. Căci, atenție, a te abține înseamnă să mori un pic și te îndepărtezi de lucruri, de angajamente, de oameni.

În realitate, răspunsul la o întrebare este mai simplu.

Scriitoarea ne-a încredințat publicare ultimul său text, în care-l vom reproduce mai jos.

I se pare că a spus tot ce avea în cărțile sale. Să mai vorbească femeie, care rămâne dependentă de bărbat chiar și în secolul al XX-lea despre năzuința femeilor în viață, să vorbească despre hiatalul existent între visul de orice fel și realitate, să vorbească doar despre independență, care începe cu cea financiară, despre vârstele femeii și despre îndatoririle ei, ar fi o repetare inutilă, după opinia autoarei. Atunci de ce să se ocupe? De lucruri facile care se dovedesc profunde pentru cei care caută în spatele cuvintelor un mesaj? Da, pe cât posibil...

Ultima ei carte poartă un titlu atrăgător, titlul uneia din prozele scurte: *O Duminică încântătoare*. Fiecare cititor își poate aminti Duminicile lui încântătoare! Se regăsesc aici, amestecate, probleme de inspirație, de exil lingvistic (eterna ei amărăciune secretă că trăiește la Berna, unde se vorbește mai ales germana, iar ea este jurasiană get-beget vorbind franceza din Franța), de o perdeă totdeauna trasă în fața ochilor ei, de o carte poștală neobișnuită, de vapoare din hârtie reamintindu-i adolescența, de un tată veterinar, de o grădină deosebită, de o zi de studiu ratată, de un furt ciudat... Pe scurt, pentru aceste proze scurte autoarea a fost hărăzită, fără îndoială, cu cea mai bună inspirație, așa cum i s-a mai întâmplat și la precedentă lucrare *Cuvintele mele*, publicată tot la Editura l'Aire.

Scriitoarea-mi mărturisesc că ea crede cu fermitate că fondul determină forma și, cu asta, conversația noastră despre Françoise Choquard la o vârstă respectabilă se încheie, nu înainte de a-i mulțumi scriitoarei pentru timpul acordat și pentru textul inedit care urmează.

francoise choquard:

Ambiguitate

Doar în câteva zile va fi ziua ei de naștere! Ce și-ar putea oare dori care să-i schimbe rostul vieții? Ziua asta va fi ca toate celelalte, poate cu câteva amintiri resuscitate. N-o să se deplaseze nimeni s-o vadă. Cunoștea bine singurătatea - în afara orelor de atelier. De altfel, dacă socotea bine, își putea număra prietenii pe degetele de la o mână! Gândind cum trebuie, cum să facă pentru a petrece o aniversare extraordinară, să atragă atenția asupra ei, să nu fie, la urma urmei, decât ... privită altfel? Ce s-a întâmplat, de fapt, de a ajuns la această stare de însingurare?

O anumită frază o lăsase visătoare într-o zi. Bărbatul o privise într-un mod ambiguu, spunând în șoaptă unui vecin: „Ar trebui învățată de toate micuța asta!”. E clar că pentru domnii ăștia, își zise ea, n-avea deloc habar de dragoste - fizică, platonică, ideală -, nici de politica amoroasă sau de comerțul cu dragostea, dacă se poate spune așa! Presimțea doar omul acesta, cam grosolan, că pentru ea totul s-ar fi dezvoltat dacă ar fi făcut-o să vorbească. Ar fi fost vorba de un schimb de cuvinte. Cuvinte ca să denumească lucrurile, să le precizeze, să le anime sau să le separe. Demersul verbal ar fi condus-o la comunicare, la dragoste prietenească, la dragoste pur și simplu! Dar bărbatul... bărbatul tac!

De multă vreme s-a obișnuit cu zgârcenia vieții în ceea ce o privea, învățând să-și potolească pasiunile, să uite așteptările, să renunțe treptat, apoi vârsta dificilă, și mai ce? Cel mai bun mijloc de a se apăra l-a găsit într-un elitism voit - care-i paralizază anturajul, își dă ea seama bine, dar n-a găsit nimic mai bun ca să se protejeze. Pentru că nu se ține cont de ea, va da impresia că-i ignoră pe ceilalți! Desigur, se mai uita la bărbați, mereu sensibilă la anumite aspecte ale frumuseții lor, la dezinvoltura lor naturală, la vocile lor răgușite, la anumite priviri insistente mai ales.

Dar, în mod ciudat, complicitatea feminină fu cea mai bună cale de comunicare. A fost prinsă în jocul conivenței: să împărtășească un sentiment, o exaltare, un început de confidență. Cuvintele uneia, deci, ar fi putut fi spuse de cealaltă. Același mod de a privi lucrurile. Așa s-a întâmplat cu fosta ei colegă de la școala de artă, cea care avea numele de familie la fel ca ea - fapt care le-a amuzat mult la început. Fiind mai iute la desen, i-a strecurat colegei prima ei schiță, în ziua unui examen important și ghinionist pentru aceasta. Așa fusese pentru colega

în cauză punctul de plecare al unui atașament cam echivoc, se sușotea pe ici pe colo, în timpul anilor de studii. Viața are turnante neașteptate și prietena s-a măritat la sfârșitul școlii, căsătorie urmată de altfel de un divorț nu mai puțin curios pentru cei de seama lor, care au aflat de el după douăzeci de ani. Colega de școală a revenit să lucreze la muzeul orașului, locuind cu tatăl ei, mare specialist în chirurgia estetică. De atunci, cele două femei s-au revăzut din când în când. Cea care urma să-și sărbătorească în curând ziua de naștere avea deja probleme financiare, așa că și-a întrerupt studiile, visând să se îndrepte mai târziu, Dumnezeu știe unde, spre lingvistică, de ce nu? S-a angajat provizoriu la un atelier de desen industrial și a rămas acolo, iar umorul personalului o socotește azi ca făcând parte din mobila casei. Ea repetă aici aceeași muncă, nu este remarcată de niciun șef de atelier, n-a primit nici o avansare și se prefăce c-ar fi indispensabilă bunului mers al agenției.

Venise timpul unei noi întâlniri a clasei, chiar dacă părul unora sau altora albise sau suferise colorări abile. Toți se bucurau de revederea organizată de o fostă colegă. Povesteau numai ce voiau să se știe. Amintirile comune erau, fără-ndoială, la locul de cinste. Dar nu puțini își ascundeau fie o suferință, fie o frumoasă ascensiune profesională! Sub masca veseliei se treceau multe sub tăcere. În ceea ce o privea, ea nu se simțea deloc bine. Nicio verighetă pe inelar, n-a făcut să bată inima nimănui din clasă, nu știa nici măcar cum să procedeze ca să aibă puțină greutate în relațiile sociale. Ca s-o spunem pe șleau, nu era nici fericită, nici nefericită. Avea doar impresia că trecuse pe lângă ceea ce era esențial: deschiderea față de altul, comunicarea, încrederea, în primul rând, în sine! De fapt, îi lipsise o viață angajată - într-un sens sau altul, ce importantă are - și asta în detrimentul viselor prea ușor legănate!

Ziua revederii s-a împărțit așadar între o plimbare prin orașul vechi, restaurant și vizita obligatorie a muzeului, unde catalogul greu al expoziției rupsesse veșnica lui îmbrăcămintă de plastic. Tocmai căzuseră orele serii în grădina chirurgului. Câteva idile vagi reapăruseră pe ici, pe colo, în cursul zilei, chiar dacă grupului părea să nu-i pese de legile sexului. I-ar fi plăcut ca un fost coleg să se apropie de ea, pentru că... pentru că-i plac bărbații - deși numai femeile se interesează de ea! Azi i se pare c-ar fi mai bine să fie feminină și de ce nu printr-o supunere aleasă deliberat -



laimotivul său atât de contestat. E trist că-n educația ei, exclusivitatea cuceririi, inclusiv cea a seducției, nu era decât apajul bărbatului.

Pe urmă, orele s-au scurs fără nimic important, în căldura care se domolea și în legătură cu tema seducției, din nou abordată. Rămasă singură, a început să tremure, cu umerii strânși, neștiind încotro să meargă ca să-și găsească puloverul și plasa. Încă o dată - dar de ce, de ce - se simțea iar străină de ambianța comună. Întrebată, repetase că va fi totdeauna o femeie ruptă de toate, datini și obiceiuri, mediocră, un fel de gura lumii. Prietena a prins-o ușor de umeri și, îndreptându-se spre vestiar după pulover, s-a oprit brusc în fața unei mobile de colț. Acolo, tatăl ei, profesorul, strângea cadourile identice din universități, trofee derizorii adunate de la colocviile din străinătate. O mapă de piele neagră a fost scoasă dintr-o grămadă impresionantă, cu sfatul să o ia ca să-și pună în ea puloverul și... și ciudățeniile ei. Da, bine, i-a zis prietena sa, „să-ți pui în ea ciudățeniile”. Termenul părea plin de afecțiune, dar și de îndemn la ordine, de sfaturi, de sensuri...

Câteva zile mai târziu, controlând interiorul servietei negre, descoperi sub un buzunăraș opac un carton bine prins cu titlul profesorului și numele său de familie - nume care, ne amintim, era și al ei. Nu i se oferea astfel o ciudată identitate? Cu multă grijă, cea care avea ceva de sărbătorit n-a mai ezitat să schimbe repede fusta maxi cu un pantaion bun tot anul, rafinând schimbările de șemizete și tăindu-și părul scurt - fără să-și dea prea mult seama către ce sex trăgea ținuta ei. Rezultatul unui marketing făcut recent la atelier tocmai redescoperirea femeia nouă căreia Chanel, la timpul său, îi dăduse libertatea - și căreia, mai târziu, St. Laurent îi va transmite atributele unei puteri de necontestat prin portul necondiționat de pantaloni!

Din ziua aceea, cu un joc de identități amestecate - dar nu trebuie neglijat nimic când se adaugă luări de cunoștință succesive -, visurile celei care-și aștepta aniversarea riscuau să fie cu totul altele. Și când spunem visuri...

Prezentare și traducere,

**Magdalena
Popescu-Marin**



valeria manta tăicuțu

Intellectualii

Apariția „intellectualului laic“, spune Paul Johnson în prefața sa la **Intellectualii** (Editura Humanitas, 2007), a dus la modelarea lumii moderne, la scoaterea ei de sub autoritatea preoților, a scribilor și a sfătuitoarelor, care au avut și ei, încă din fazele timpurii, pretenția să dirijeze societatea. Dacă, în calitatea lor de „păstrători ai unor culturi hierarhice, fie ele primitive sau sofisticate“, aceștia și-au văzut întotdeauna inovațiile morale ori religioase limitate de canoanele autorității eterne și de tradiția moștenită, intelectualul laic, în absența factorilor inhibitori, s-a crezut îndreptățit să sfătuiască omenirea cum să-și organizeze viața.

Paul Johnson, pornind de la intelectualul secolului al XVIII-lea - deist, sceptic sau ateu - realizează o analiză minuțioasă a modului în care acest nou tip de intelectual se folosea de înțelepciunea colectivă a trecutului, de moștenirea tradiției, de codurile prescriptive ale experienței ancestrale, urmându-le în mod selectiv sau respingându-le în totalitate. Numitorul comun al celor zece capitole ale lucrării ar fi negarea, cu argumente, a dreptului de reformatori sociali și morali pe care și l-au luat Jean Jacques Rousseau, Shelley, Marx, Ibsen, Tolstoi, Hemingway, Brecht, Bertrand Russell, Sartre, Orwell, Tynan, Connolly, Mailer sau Fassbinder. Nici modul lor de gândire, nici codul lor moral, nici viața pe care au dus-o nu i-ar fi îndreptățit, crede Johnson, să spună omenirii cum să se comporte. Jurnalul anglo-saxon este necruțător în „investigație“, documentat, cu pretenția de obiectivitate, vizibil însă deranjat de discrepanța dintre ceea ce erau în realitate acești reformatori și imaginea lor publică, dintre regulile propovăduite și lipsa de reguli după care își duceau existența. Toate personalitățile care fac obiectul cărții lui Paul Johnson au avut charismă, au fascinat categorii sociale dintre cele mai diverse și au manipulat opinia publică, mai ales datorită unei geniale dotări pentru promovarea propriei imagini.

Este greu de spus dacă Paul Johnson se situează pe vreo poziție ideologică sau dacă, intelectual fiind, la rândul-i, renunță la solidaritatea de castă, pentru a face o critică din interior a modului în care intelectualul laic preferă abstractul concretului și așază ideile mai presus de om. În general, demersul jurnalistului pornește de la sistemele ideologice / de gândire ale personalităților luate în discuție, pentru a se ajunge apoi la profilul moral al fiecărui gânditor în parte. Jean Jacques Rousseau, „primul dintre intelectualii moderni, arhetipul lor și, în multe privințe, cel mai influent dintre toți“, avea, aparent, toate calitățile Prometeului modern și reprezenta figura de referință a elitelor revoluționare, prin ideile lui inovatoare despre ordinea existentă și despre capacitatea de a o remodela prin intermediul procesului politic. Rousseau a fost apreciat pentru ideile noi privind rolul instinctului, al intuiției și al impulsului în cadrul comportamentului uman, pentru „dragostea lui față de umanitate“, pentru „capacitatea de pătrundere psihologică“ și pentru multe alte trăsături care au făcut din el un mit. Paul Johnson demonstrează că acest mit era un fals, că omul care „a transformat moravurile, datinile, sentimentele și obiceiurile“, care a revoluționat sistemul de educație, a respins iluminismul, promovând, în schimb,

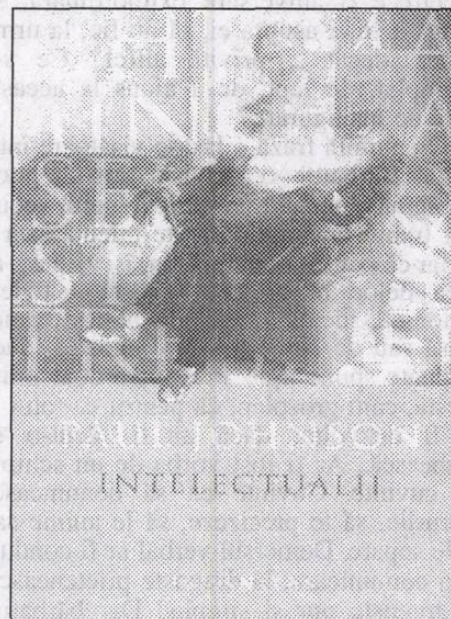
romantismul, cel care a vorbit despre alienare, despre „păcatul competiției“, despre dreptul natural și despre contractul social, era de fapt un conservator înăscut, cu mare dispreț pentru gloata lipsită de vot, un afemeiat și un trișor, a cărui viață dezordonată în niciun caz nu putea fi luată drept model. Paul Johnson, folosindu-se de o bogată documentație, denunță „insolența inimaginabilă“, egoismul/egolatria, megalomania, vanitatea, perfidia etc. de care a dat dovadă Rousseau în toată existența sa. Neconcordanța dintre idei și modul propriu de existență este surprinzătoare; cel care și-a abandonat cinci copii, nedându-le nici măcar un nume la naștere, transferând statutului obligația de a se ocupa de ei, avea pretenția de a reforma educația; cel care ducea o viață dezordonată, imorală, printr-un „curios demers al unei logici infame“, lega nedreptățile săvârșite de sine însuși în calitate de părinte de creația sa ideologică, viitorul stat totalitar: căci Rousseau era convins, și pe bună dreptate, că „acela care controlează opiniile poporului, îi controlează acțiunile“. După părerea lui Johnson, Rousseau a fost un escroc sentimental cu experiență, un „exhibiționist“ care își descrie masochismul și înfrângerile sexuale, un „nebun interesant“ cu o influență complexă asupra gândirii din secolele următoare.

Pagini de polemică strălucită îi sunt dedicate altui reformator politic: Karl Marx, sălbaticul, egoistul, hirsutul, chiar nepălatul Marx, scriitor de factură ideologică, creatorul unui **Capital** ale cărui păcate de căpătâi ar fi „inducerea în eroare prin manipularea surseilor“, „neaderența la realitate“, „denaturarea statisticilor“, „denunțarea precară“, „lipsa de informație“ etc. Departele de a fi fundamentată științific, lucrarea lui Marx este una „de domeniul mitologiei romantice“, cu extrase trunchiate și cosmetizate, cu erori de redare și de transcriere, demonstrând fraudă intelectuală, prin denaturare tendențioasă și lipsă flagrantă de onestitate. Marx avea un dispreț profund pentru muncitori și se pare că nu s-a deranjat să cunoască vreunul, cum nu s-a deranjat nici să se documenteze personal asupra felului în care funcționau întreprinderile capitaliste; din această cauză, „ceea ce reiese din lucrare la o lectură atentă a **Capitalului** este eșecul fundamental al lui Marx de a înțelege capitalismul“. Ceea ce nu înțelege prea bine cititorul lui Paul Johnson este modul în care Marx, acest bolnav psihic, iritabil, scandalagiu, ranchiunos, incapabil de efort intelectual susținut (majoritatea lucrărilor au fost redactate de Engels), trăind de pe o zi pe alta din finanțări oneroase sau din „taparea“ amicilor, a reușit să aibă așa o influență devastatoare în impunerea unui nou sistem politic de tip colectivist-egalitarist; regimul comunist din Estul Europei (și nu numai) l-a considerat „părintele socialismului științific“ și al revoluției proletare, alături de Engels și de Lenin, a fost studiat în școli și „divinizat“ de ideologii noii dictaturi. Explicația pe care o dă Paul Johnson privește doar aspectele parțial relevante: iscusința de a-și face lobby, de a-și promova imaginea, deci, nu explică uriașul impact asupra sistemelor politice cu tradiție. De altfel, Paul Johnson se mulțumește prea adesea să-și manipuleze, la rândul-i, cititorul, oferindu-i un profil moral și psihologic credibil, dar insuficient pentru justificarea influenței exercitate de fiecare personalitate în parte. Fiindcă, orice s-ar spune, e greu de crezut că Marx, de exemplu, a fost înconjurat numai de indivizi slabi, incapabili de discernământ, gata să se lase manevrați

după bunul plac al „mentorului“.

Shelley, care a preluat de la Rousseau natura, rațiunea și virtutea ca elemente de doctrină, scapă ceva mai ieftin, ca și Ibsen, de altfel; poetul cu care ideile au fost neîndurătoare, ducându-l la o moarte prematură, credea că societatea era coruptă și că obligația intelectualului era de a o transforma; i se neagă bisericii dreptul de a impune modele morale, ca și științei, de altfel. Doar poezia are aceste drepturi, pentru că, departe de a fi expresie a ingeniozității verbale și amuzament, ea este „lege, profecție și cunoaștere“. După Paul Johnson, Shelley a fost un creator utopic, ce merită satira groasă a lui Thomas Love Peacock din **Abatia de coșmar**: „a ajuns acum să fie tulburat de pasiunea pentru reformarea lumii. A visat un univers fictiv pe care l-a populat cu tribunale secrete și grupuri de iluminați care reprezentau întotdeauna ingredientele imaginare ale proiectatei sale regenerări a speciei umane“.

Minciunile isterice ale lui Shelley nu le egalează pe cele ale lui Ibsen sau Brecht, acestuia din urmă fiindu-i denunțată capacitatea de a „impune tipul de intelectual dur,



lipsit de suflet, cinic, jumătate gangster, jumătate sportiv“. Brecht s-a folosit de teatru pentru a influența mintea oamenilor, cu scopul de a obține bunuri materiale și o poziție spre vârful piramidei sociale. Creând piesa modernă de propagandă, a servit de minune interesele partidului comunist, dar și pe ale sale personale, într-o măsură mult mai eficientă decât a reușit s-o facă Jean Paul Sartre, „părintele spiritual al multor mișcări teroriste“.

Paul Johnson nu-și asumă vreun rol justițiar: pur și simplu își obligă cititorul să manifeste îndoială și discernământ în perpetuarea clișeele care i-au fost inoculate în școală. Imaginea intelectualilor de marcă ai omenirii a fost constant retușată / cosmetizată, anumite părți ale biografiei au fost trecute sub tăcere, altele au fost exagerate, creându-se mituri ale „Prometeului modern“.

Poziția nu este totuși antiintelectualistă, pentru că nu se poate echivala critica unor practici păguboase (cunoașterea de tip livresc, fascinația pentru violență, cultul ideilor în detrimentul interesului față de om etc.) cu respingerea unei întregi categorii sociale. Johnson atrage atenția asupra unui paradox: „Intellectualii, care ar trebui să-i învețe pe oameni să aibă încredere în propria rațiune, îi încurajează de regulă să se lase pradă emoțiilor și, în loc să ște dezbată care să ducă la reconcilierea omenirii, împing mult prea departe adesea omenirea spre domnia arbitrară a forței“ (p. 393).



Antologii americane (II)

marian barbu

Partea a doua a antologiei se intitulează - *The world Science*. La poziția 20, pe aceeași mezialianță greci/romani, sunt reținute opere semnate de Hipocrat (460 - 377), (în domeniul medicinei), Theofrast (370 - 287), (în botanică), Euclid și Arhimede (287 - 212) (în matematică), Lucretius (99 - 55) (în filosofia științei), Plinius cel Bătrân (23 - 79) în deja clasică lucrare *Natural History* (compilație de tip enciclopedic cu elemente de astronomie, meteorologie, geografie, mineralogie, botanică și zoologie). Ca anexă, pictură și sculptură, religie, etică și literatură. Descrierile uzuale sunt în permanență relaționate cu omul, cu existența lui, dincolo de contemplarea în sine.

În ceea ce Downs precizează a fi *celestial revolution* îl vizează pe Nicolaus Copernic (1473 - 1543), cel care a răsturnat toate teoriile antichității grecești și egiptene, pe cele ale lui Pytagora și Ptolomeu cu privire la mișcarea pământului, care are ca satelit natural luna și împreună se-nvârt în jurul soarelui.

O scurtă biografie a savantului polonez, a devenirii sale intelectuale, se poziționează în relație cu alți călători ai lumii, fie pe uscat și ape, ca Magellan și Vasco da Gama, fie pe linie religioasă ca Martin Luther, în Reforma Protestantă, ca Michelangelo, care a creat o nouă lume prin artă, ca Paracelsus și Vesalius pentru medicina modernă, ca Leonardo da Vinci, "acel excepțional geniu universal", lesne de indicat ca pictor, sculptor, inginer, arhitect, fizician, biolog și filosof. Ei bine, Copernic a anunțat lumii un nou sistem științific de a înțelege universul.

S-ar cuveni doar să invocăm impactul uriaș pe care l-a avut descoperirea coperniciană asupra teologilor, a legilor pe care le credeau infailibile, sensurile practice ale acestora văzute de Galileo Galilei, până la gravitația identificată de Newton (1642 - 1727) (n. la 1642, în ziua de Crăciun). Dragostea pentru matematică i-a fost descoperită și susținută de profesorul Isaac Barrow, la Universitatea din Cambridge. Încă de pe vremea colegiului, Newton a fost atras atât de mult de matematică, încât a descoperit teorema binomului, care-i poartă numele astăzi. Doi savanți americani - Boltzmann și Campbell, au apreciat la superlativ contribuțiile lui Newton și în domeniile fizicii, astronomiei, a combinării acestora în știința numită astro-fizică.

Despre câteva contribuții nodale în medicină, cunoștințele mele sunt mai mult decât limitate, când vine vorba despre Andreas Vesalius, William Harvey și Edward Jenner.

Și totuși, rețin câteva informații din subcapitolul privind-l pe belgianul Andreas Vesalius (1514 - 1564) prezentat ca *Părintele anatomiei științifice*. Periplul său intelectual ca medic, cercetător și cadru didactic, a înregistrat încă de mic experimente de chirurgie, amplificate mai târziu, teoretic și practic, în Belgia, Franța, Italia. Lucrarea prin care a fost remarcat ca un savant s-a intitulat *Structura corpului uman*. Ea a apărut la 1 iunie 1543, a lui Nicolaus Copernic la 25 mai, același an (*Revoluția orbitei cerești*).

Englezul William Harvey (1578 - 1657), cu studii în Anglia și Italia, călătorind pe vase marine, s-a specializat în studii de cardiologie și hematologie la animale, fiind atent preocupat de fizică și opere literare, filosofie și logică. În 1628, îl găsim la Frankfurt, tipărind, în limba latină, lucrarea care-i aduce faimă europeană (și nu numai!) - *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus*. În 1906, la Royal College, William Osler, referindu-se la această lucrare, o socotea începutul medicinei experimentale, într-un timp când ignoranța ajunsese la apogeu.

Edward Jenner (1749 - 1823) a publicat în 1798 o capodoperă de știință (*masterpieces*) în literatura de specialitate, denumită *Investigație despre cauzele și efectele vaccinului contra variolei*. Cartea a cunoscut numeroase traduceri în multe limbi. Napoleon Bonaparte a dispus vaccinarea soldaților și a militarilor care îi slujeau cauză. Natura serioasă a prezentării științifice, ca și medicamentația adecvată,

produsă în timp, a determinat Organizația Mondială a Sănătății (OMS) să anunțe, în decembrie 1977, că a fost tratat și ultimul caz de variolă, cunoscut până atunci în lume.

Încă două nume de referință în lumea științei pe care o reprezintă sunt Sigmund Freud (1856-1939) și Albert Einstein (1879 - 1955). Dacă ultimul a studiat până la a abstractiza teorii, formule și componente ale materiei, obținând simboluri și elemente exponențiale, primul a explorat imaginația creierului, formele de comportament individual și de grup, elaborând idei și termeni care trimit numai la personalitatea lui.

În principiu sau în fond, au beneficiat de cercetările lui Freud o serie de domenii umaniste, științifice și administrative ca: literatura, arta, religia, antropologia, educația, justiția, sociologia, criminologia, biografismul și alte studii ale societății și ale individului. Într-un fel sau altul, efectele cunoașterii propuse de Freud își au originea în lecțiile de profesor oferite - bine organizate și prezentate argumentat.

La Einstein, antologatorul îmbină informația de biografie cu cea de studii și călătorii, cu cea de mariaj până la retragerea în America. Supratitlul - *Mesagerul vârstei atomice* - "*Harbinger of the Atomic Age*" - acoperă strălucit invenții, teorii, aplicabilități, cu viața de familie. Ar deveni superfluu să enumerăm opinii, atitudini și efecte de cercetare desprinse din câmpul multifuncțional al activității lui Einstein. Nu amintim decât faimoasa ecuație $E=mc^2$, socotită, între foarte mulți alții, de Lincoln Barnett o briliantă, o providențială evaluare a misterelor materiei, cunoscute de om.

Mai apropiat de mileniul nostru, în 1962, Rachel Carson (1907 - 1964) tipărea la Boston lucrarea *Silent Spring*, comparabilă, scrie Robert Downs, celei semnată Thomas Paine - *Common Sense*, cu narațiunea *Uncle Tom's Cabin*, de H.B. Stowe (tradusă și la noi în 1845) și *The Jungle*, de Upton Sinclair (1878 - 1968).

Rachel Carson a fost un eminent biolog marin care a constatat direct dezastrul pe care îl produce poluarea aerului, a apei și ca drept consecință distrugerea treptată din ce în ce mai mult a poporului american. De asemenea, Doamna a tras un semnal de alarmă asupra poluării orașelor din cauza smocului produs de automobile, a răspândirii lui pe suprafețele râurilor și lacurilor, ducând la dispariția peștilor și a întregii faune, de ce nu?, și a florei existente până dincolo de adâncimi necunoscute.

Aceeași cercetătoare apasă pe ideea sporirii nefaste a bolilor cancerigene, a stresului uman, a scăderii rezistenței ființei (de toate regnurile) prin accelerarea poluării, prin lipsa de control a acesteia. Cartea a devenit repede un *best-seller*, cunoscând un tiraj de 500.000 de exemplare. Așa s-a explicat și programul de

control al producerii și folosirii pesticidelor în America, a Conferinței FAO, din 1965, de la Roma, a unei reuniuni a Ministerului Agriculturii din 1964, Anglia.

Comentatorii cărții au pus în evidență nu numai constatările, ci și soluțiile alternative propuse de cercetătoare.

Se poate ușor observa din simplele mele constatări, cu atât de prezumtive deschideri în varii domenii, că autorul și-a onorat titlul destul de pretențios al antologiei. Deoarece - să fim bine înțeleși - dilema începe de la domeniile ilustrate, motivate, apoi de la operele de vârf, de la mărimea comentariului, fără a-i stabili un "pat al lui Procrust", de la includerea bibliografiei în textul critic de prezentare sau de la trimiterea către aceasta, într-o zonă anume din carte.

Aș puncta, într-o penultimă observație, consultând cuprinsul antologiei, că lipsește - din enumerarea mea - câteva notificări mai ample despre *Biblie* și despre *Originea speciilor* a lui Ch. Darwin (1809 - 1882).

Oamenii de specialitate cunosc că lucrarea lui Darwin a apărut în 1859. În traducere, titlul complet al operei biologului englez, cunoscută și în limba română, este: *Originea speciilor prin selecție naturală sau păstrarea raselor favorizate în lupta pentru existență*. Că el mai publicase înainte și va mai publica, după această dată, alte lucrări, stabilindu-și clar profilul domeniului său științific. Călătoria în lume pe corabia Beagle (1831-1836) i-a deschis un orizont neasteptat pentru formarea unei concepții științifice despre apariția omului pe pământ, despre locul privilegiat al acestuia între speciile animale, despre selecția relațiilor dintre sexe, despre varietatea animalelor și plantelor, despre emoții, fertilizare și putere la plante ș.a.

În această situație, textele biblice sunt în opoziție de motivare, de cauză/efect.

Alte omisiuni (ale mele) de autori și opere se numesc: Archimede (287-212), Mary Wollstonecraft (1759 - 1797) - susținătoare a drepturilor femeii în societate, Henry David Thoreau (1817 - 1862), pledant pentru *Rezistența civilă a guvernului* (1849).

Să acceptăm afirmația lui Robert B. Downs, cum că pentru selecția de valori de mare ajutor i-a fost eticheta supraculturală, provenită dintr-o descoperire sau dintr-o circulație universală a cărții și, implicit, a ideilor conținute. Câteva -isme l-au convins definitiv pentru stabilizarea opțiunilor sale. Așa, de exemplu - *machiavelism, marxism, hitlerism, freudism, malthusianism, esopism, darwinism* etc. Sunt și excepții, fericite, fundamentale pentru destinele omenirii. Bunăoară, zici Homer, te gândești la cele două epopei. Lumea modernă a explorat cu îndestulă măsură *Odiseea*, tocmai datorită prezenței călătoriei; acolo, ca temă, spre noi, ca idee. Ș.a.m.d. Zici Platon, gândul merge spre filosofia lui. De altfel, nici nu poți înțelege filosofia germană, începând cu I. Kant, fără a te raporta la autorul *Republicii*, a *Simposionului* sau *Timaios* ș.c.l.

Antologia lui Robert Downs se-ncheie cu 44 de note bibliografice, un indice de nume informațional despre autorii comentați, cu accente complete pe principala(le) scriere la care s-a dezvoltat un comentariu de prezentare.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Wilhelm Busch (1832 - 1908)

Aforisme și rime

E opera de artă, la adică,
Precum un suc nefiert destul: se strică.

*

Nu-s gândurile chiar pentru oricare.
Dar scrie chiar și cel ce nu le are.

*

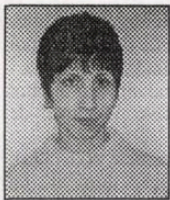
Bun critic nu-i rapsodul cu lăuta,
Ci editorul: că el scoate suta.

*

Idei noi nu apar așa frecvent.
Dar spune-le pe cele vechi, fluent.

*

I-un filozof precum stăpânul casei.
Are mereu de dres ce se stricăse.



alina boboc

Săptămâna olandeză

Începând cu stagiunea 2005 - 2006, Teatrul Odeon din București a inițiat programul internațional **odeon.art**, din care s-au desfășurat până acum **odeon.art 1 - Săptămâna culturii maghiare** (martie 2006), **odeon.art 2 - Săptămâna culturii cehe** (octombrie 2006) și **odeon.art 3 - Săptămâna culturii olandeze** (24 - 29 noiembrie 2007), urmând să aibă loc în curând și **odeon.art 4 - Săptămâna culturii poloneze**.

Săptămâna culturii olandeze face parte dintr-un proiect mai amplu, numit **O sărbătoare culturală, Parteneriatul Olanda - România**, care cuprinde o serie de evenimente desfășurate (sau în proces) în decursul anului 2007, la București și la Sibiu: expoziții, concerte, seminarii, dezbateri pe teme de arhitectură, lansări de carte, proiecții de filme, spectacole de dans și de teatru.

Programul odeonist a fost anunțat printr-o conferință de presă (12 nov.), susținută de E. S., dl. Jaap L. Werner, Ambasador al Regatului Țărilor de

Jos în România, d-na Dorina Lazăr, director al Teatrului Odeon și dl. Mihai Oroveanu, director al MNAC.

Primul eveniment al **Săptămânii** a fost vernisajul expoziției de afișe de teatru distinse cu Premiul Afișelor de Teatru din Olanda (premiu fondat în 1992, din dorința creșterii calității artistice a afișelor).

A urmat apoi spectacolul de dans, **The autopsy project**, cu două reprezentații, realizat de André Gingras, un coregraf de excepție, preocupat de conceptul de autopsie în societatea de consum. De fapt, creația sa scenică este o satiră la adresa acestei societăți care se lasă călăuzită orbește și în viteză numai de progresul științific și nu mai are timp să vadă creativitatea și originalitatea ființei umane. Structura spectacolului urmează această dihotomie: tehnologia rece și corporalitatea umană, iar dansatorii fac o demonstrație convingătoare de expresivitate, spontaneitate, agilitate, îndrăzneală, virtuozitate, precizie și coerență. Opoziția dintre răceala unei autopsii științifice și imaginea sculpturală, caldă a corpului uman contribuie la complexitatea mesajului: secolul al XXI-lea se reflectă în oglinda Renașterii. (Regia: Sue Jane Stoker. Distribuția: Kim Fischer, Kirstine Illum

Sorensen, Marek Zawalski, Nitay Lehrer, Bruno Isakovic, Melanie Wirz. Muzica: Joseph Hyde. Decorul: Geert van der Velden. Costumele: Carlijn Petermeijer. Light design: Bas Visser).

Conferința despre teatrul olandez, susținută de Henk Scholten, director al Institutului de Teatru din Olanda, a fost urmată de spectacolul-lectură, **Blowing** de Jeroen van den Berg, dramaturg olandez contemporan, textul fiind tradus special în limba română pentru **odeon.art 3**.

Spectacolul non-verbal **Vielfalt** de Jeroen van den Berg, cu două reprezentații, aduce pe scenă un tip diferit de limbaj teatral pentru publicul românesc. Astfel, o poveste de dragoste transcende tot felul de întâmplări, potrivit ironiei soartei, trecând prin numere de iluzionism, create cu multă fantezie și executate impecabil, totul sfârșind pe tărâmul magiei, unde nimic nu este imposibil. Dominanta spectacolului este subtilitatea, detectabilă începând de la umorul fin și frânturile de cuvinte până la realizarea iluziei totale. (Regia: Jeroen van den Berg. Distribuția: Jakop Ahlbom, Reinier Schimmer, Kelly Hirina, Irene Slotboom, Silke Hundertmark, Inez Almeida, Klara Alexova. Decorul: Daan Ament. Costumele: Susann Rittermann. Sound design: Wim Conradi. Consultanț în magie: Woedy Woet).

Săptămâna olandeză la Odeon s-a încheiat cu un concert, susținut de Lilian Vieira & Grupo Azul (Stefan Kruger, Ed Verhoeff, Marc Bisschoff și Alex Oele).

cioraniana

Prin mansardele Parisului

genoveva preda

Între copilăria de la Râșinari și ultimele clipe trăite la Paris s-au întâmplat atâtea în viața lui Cioran. A început prin a alerga pe dealuri și prin cimitirul satului. Apoi, într-o zi a plecat într-o căruță trasă de un cal la Sibiu, unde, peste câțiva ani, avea să cutureie pe străzi sub teroarea insomniei, scriind prima lui carte **Pe culmile disperării**. Apoi, a plecat la București, petrecându-și timpul mai mult prin biblioteci. Și-a continuat studiile în filozofie în Germania a călătorit prin Spania, fascinat de această țară, dar Franța rămâne adevăratul leagăn al cărților lui, scrise în franceză, iar Parisul - orașul de unde nu s-a mai putut dezlipi niciodată.

Destinul lui Cioran s-a desfășurat în câteva mansarde suspendate între cer și pământ, cât mai aproape de stele și nori.

Scriind, ca o fatalitate l-a purtat de la o carte la alta, eliberându-l, vindecându-l în mare parte de obsesiile sale, dar rămânând marcat toată viața de îndoile și contradicții.

Atrasă ca un magnet de cărțile și de viața lui Cioran, în ultimul timp, m-am gândit tot mai des la misterul unei alte ființe, care a trăit în preajma lui, simțind-o, de cele mai multe ori, ca o umbră a scriitorului, dar, alteori, ca pe o lumină tășnind puternic tocmai din necunoscutul ce domnește în jurul ei. Este vorba despre Simone Boué! Știm atât de puține lucruri despre ea! Într-un interviu, Cioran povestește că a cunoscut-o într-o cantină studentească, la Paris. Ea era studentă la Engleză, el student la Filozofie, numai că Cioran nu prea frecventa cursurile, preferând să se plimbe mai tot timpul cu bicicleta prin toată Franța. Când revenea la Paris, era nelipsit de la cantină și așa azi, și așa mâine, luând masa împreună, Cioran s-a împrietenit cu Simone, care i-a dat chiar și lecții de engleză, deși Cioran ar fi trebuit să se perfecționeze la franceză, pe care, chiar el mărturisește, că o știa aproximativ când a venit din România la Paris. Cum erau oare întâlnirile lor, când Cioran revenea din tururile cicliste? Doamna Sanda Stolojan, care era prietenă cu amândoi, mi-a povestit, într-o zi la Sete, plimbându-ne pe malul Mediteranei, că, deși a fost mult timp în preajma lor, nu știa prea multe despre amorul lor, dar era convinsă că între Cioran și Simone a existat o atracție ieșită din comun. Sanda Stolojan, o doamnă plină de umor, îmi spunea cu farmecul ei inconfundabil - parcă o văd și acum! - „Știi, Genoveva, această franțuzoaică era dată naibii, spirituală, vie în discuții. Avea un fizic plăcut, era remarcabilă, cu o alură distinsă și avea mult haz”.

Cioran și Simone au locuit toată viața împreună prin mansarde, ca două păsări în cuibul lor. Deci, singurătatea nu era chiar atât de singur la Paris. Cu toate acestea, pentru cititori, Cioran apare ca un izolat de lume. Un mare solitar, trăind doar între coli,

creioane și cărți, între plimbări și lecturi nesfârșite. Am putea închide ochii și să ne-o imaginăm pe Simone intrând tiptil în camera lui, unde lucra, cu o tavă cu fructe, cu bunătăți, cu o cafea, o țigară și, poate, alături, o mică floare. De multe ori, probabil, îl cruța de grijile banale, oferindu-i clipe de relaxare, răzând împreună, în balconul lor înflorit! Dar, tot ea, cred că era aceea care-i oferea oaza de liniște, făcându-l să se simtă liber pe tărâmul singuratic al creației și gândirii sale. Prezența ei în viața lui Cioran pare mai mult ireală decât reală, un puf de pădăie, o falfăire de libelulă. Nu știe nimeni ce a fost în sufletul lui Cioran, ce-a simțit pentru ea, ca femeie, ca iubită. Cât a vibrat și mai ales cât a fost de fascinat de dăruirea ei. Simone rămâne ascunsă în toate paginile albe, nescrise, ascunsă în „necuvinte”.

Ce mână, decât cerească, i-a scos-o în cale, devenind norocul lui până în ultima clipă! Și cu cât mă gândesc mai mult la ei, cred că Simone a jucat un rol imens în viața și creația lui Cioran și poate, nu o dată l-a salvat de la multe rătăcirii, așa cum l-a salvat muzica lui Mozart.

Și totuși de ce n-a scris Cioran nici un cuvânt despre Simone Boué?

Vișniec o aduce pe scenă pe Simone, într-o piesă de teatru, sub imaginea unei fantome care-i reproșează lui Emil că ar fi scris despre atâtea femei, chiar și prea ușuraticile ce bântuie noaptea pe străzi, dar despre ea nici un cuvânt. Așa a simțit Vișniec, așa și-a imaginat el. Dar eu nu pot să cred că Cioran n-a vrut să scrie despre Simone. Cred mai degrabă că Simone e cea care n-a dorit să se scrie despre ea, iar Cioran i-a respectat rugămintea, înțelegând-o. Pentru că, în adâncul ei, Simone punea preț pe tăcere mai mult decât ne imaginăm. Știm cu toții, cuvintele au farmecul lor, dar și un drum cu dus-întors, au partea lor de adevăr, dar și de mistificare, de simplitate, dar și de exagerări, de sublim, dar și de dezastru, pot zbura, dar pot aluneca și spre abisuri. Nu știu, nu am de unde să știu, doar intuiția de actriță, de femeie, mă face să cred că această tăcere vine din adâncul lui Simone și nu din indiferența lui Cioran față de ea. Nu înseamnă că se gândesc, ce simt e și adevărat. Poate o iau razna, poate fantezia mea brodează povești neadevărate! Dar cum am putea afla adevărul? Cioran și Simone au plecat spre alte zări cu secretul lor.

Și la urma urmei, de ce trebuie să știm totul? Oare norii, ce învăluiesc necunoscutul, nu dau și mai mult farmec, mai mult mister iubirii? După dispariția

lui Cioran, în iunie 1995, mi-o imaginez pe Simone în ultima locuință de pe strada Odeon, acolo sus, sus, singură, într-o liniște adâncă, în fața valizei cu care Cioran venise din România la Paris, o valiză asemănătoare celor cu care soldații noștri pleacă în armată. O văd, aievea, cum o deschide, cum găsește cele 34 de caiete ale lui Cioran, cu însemnări, toate nepublicate. Le răsfoiește și, apoi, începe, de fapt continuă, drumul alături de Cioran, pregătind zi de zi și noapte de noapte, timp de doi ani, publicarea cărții **Cahiers**, la Gallimard.

În octombrie 1997, prietenii s-au adunat în casa lui Marie-France, fiica lui Eugène Ionesco pentru a marca evenimentul apariției cărții. Simone nu mai era printre ei. Disparuse în vara aceluiași an, în valurile Oceanului Atlantic, nu departe de Vendée.

De multe ori mă întreb. A fost o întâmplare sau așa și-a dorit ea? Acolo, între apă și cer, a fost ultimul dialog între Simone și Cioran, topit în monologul și singurătatea ei. Poate că a înțeles uitând să se mai întoarcă. Sau, când a vrut să revină la mal, forțele au părăsit-o. Poate că a luptat cu oceanul, dar a fost înfrântă sau s-a lăsat, cu voluptate senină, pe valuri, pecetluind totul într-o taină adâncă. Destinul, fatalitatea, în care Cioran a crezut atât de puternic, i-au unit în veșnicia legăturii lor.

Multe pasiuni a avut Cioran - scrisul, muzica, lectura, plimbatul cu bicicleta sau pe jos. A scris despre suferință, despre dușmani, despre sinucidere, despre glorie și singurătate, despre flori, nori, vânt și ploaie și chiar despre stropii din strașina mansardelor. A iubit Râșinari, Sibiu, Dresda, Spania, pe Dostoievski, Parisul. A fost atras de Budha, obsedat de cer, de Bach, de Brahms și de Mozart. Și uite așa, dintr-o dată, inima îmi spune că deasupra tuturor atracțiilor pe care le-a simțit Cioran pe acest pământ, plutește un catarg puternic: Simone Boué.

Despre ea am vrut să vă vorbesc azi și despre mesajul ce se desprinde din povestea acestei iubiri: „Tăcerea e mai puternică decât cuvintele”. Și ce e mai tulburător, acest mesaj nu vine din inima cărților, leagănul cuvintelor, ci din adâncul sufletului unei femei.

(Text prezentat în 12 mai 2006 la Colocviul Internațional „Emil Cioran”, de la Sibiu)

Limba română este patria noastră



**mariana ploae
hanganu**

mare măsură unei inegale oportunități de acces la cultură. De aceea, alfabetizarea unui popor este cea mai prioritară dintre priorități. Ea trebuie să se facă concomitent cu trezirea conștiinței maselor asupra faptului că accesul la cultură este un *drept* și o *îndatorire* a tuturor, că nu este suficient să citești și să scrii câteva rânduri (și acelea pline de greșeli de tot felul) pentru a nu fi considerat analfabet. Falsul proces de democratizare care s-a instaurat în procesul de învățământ caută să producă, involuntar poate, o nivelare, însă la limita inferioară, nu la cea superioară. Nu vom avea nici un folos în a scădea nivelul cultural al românilor sub pretextul că nu trebuie să existe diferențe între oameni. Trebuie să căutăm și să cultivăm elitele, dar în așa fel încât nici ceilalți să nu se simtă inferiori. Nu este mai puțin demnă o meserie manuală decât una intelectuală, deoarece și una și alta sunt diferite, dar nici una nici alta nu se pot lipsi de folosirea corectă a limbii. Învățarea corectă a limbii devine astfel unul din mijloacele de creștere a propriei demnități pentru a înceta să ne simțim, la nivel național, un popor inferior față de altele.

A reflecta asupra „bunului esențial” de consum constant care este propria limbă ne obligă la o distanțare pe care metalimbajul îl implică. Trebuie să privim limba ca pe ceva cu o existență în mod real obiectivă, în afara circuitului pragmatic al universului nostru personal. **Saussure** ne-a atras atenția asupra invulnerabilității limbii, afirmând că semnul este *imutabil*, în sensul că nu poate suferi vreo schimbare cauzată ocazional de voința vreunui vorbitor. Nici unul dintre noi nu putem schimba, după bunul plac, nici forma, nici conținutul semnului lingvistic. Dar tot **Saussure** ne învață că semnul este *mutabil*, adică depinde de felul în care comunitatea lingvistică, folosindu-l, îl adaptează necesităților ei.

Valorizarea culturii trebuie făcută la toate nivelurile, în toate locurile, având ca agent privilegiat pentru aceasta puterea politică. Conștientizarea rolului decisiv al factorului cultural este de cea mai mare importanță. În lipsa ei, învățământul

nu va fi decât o obligație impusă, o ușă care deschide accesul la puterea economică. Astăzi, din păcate, prea puțini studiază pentru a ști, ci pentru a reuși obținerea unui mijloc onest care să le aducă mai mulți bani. Cunoașterea apare astfel ca o modalitate care să permită accesul la piața de muncă. Este adevărat, așa cum am mai menționat cu alte prilejuri, factorul economic are puterea lui, dar are riscul de a se suprapune tuturor celorlalte aspecte. Preocuparea absorbantă pentru factorul economic ar putea fi compensată - sau chiar contracarată - la nivel național printr-o justă politică culturală. Și aici intervine rolul profesorului de a trezi conștiința elevilor că ei sunt o verigă din lanțul transmiterii limbii și culturii neamului. Cum spunea **Chesterton**, *nu trebuie să privim omenirea ca pe un trib în care ne-am născut, ci ca pe un club cărui fiecare trebuie să-i dăm cota parte*.

Cultura nu este o moștenire primitivă în mod pasiv, dimpotrivă, este o dinamică de responsabilitate colectivă în al cărei proces de manifestare suntem toți chemați să participăm. Limba, în afara faptului că este instrumentul de comunicare al culturii, este ea însăși cultura, dacă n-ar fi s-o privim și numai ca pe „lungul discurs istoric al unui popor în parcursul călătoriei sale către cunoaștere”.

Că patria noastră este limba română nu este o lozincă patriotardă, este o evidență pentru toți cei care percep realitatea națională prin cultură, iar cultura prin comunicare. Ea adună oameni de bună credință care caută răspunsuri, preocupări comune pentru destinul limbii și culturii românești. Un prim rezultat a apărut deja, *Raportul asupra calității limbii române din audiovizual*, lansat acum câteva zile de Consiliul Național al Audiovizualului.

muzică

Să fi fost acum vreo doi ani, pe vremea marilor aniversări muzicale închinată lui Mozart și Șostakovi, când am avut un scurt dialog cu o distinsă redactoare de la RRM pe tema unor paralelisme în alcătuirea programelor Orchestrei Naționale Radio și a Filarmonicii „George Enescu”, precum și în media audiovizuale. Credem că C.C. a fost printre puținele persoane care a/u arătat, la vremea respectivă, un cât de cât interes acestei observații. Cum „cu o floare nu se face primăvară” iată că, într-un interval de 2 săptămâni afișele bucureștene au pus retorica întrebare „Aimez vous Brahms?”. **Filarmonica/Mihaela Martin/Cr. Mandeal/Uvertura Tragică, Cvintetul, orchestrat de Schoenberg, Concertul pt. vioară și Radio/Remus Azoitei/Alpaslan Ertungealp/Uvertura Academică, Simfonia a III-a/Concertul pt. vioară!** În cele din urmă considerăm că e mai eficace să privim latura pozitivă a lucrurilor, întâlnirea cu muzica lui Brahms fiind una dintre cele mai tulburătoare. Asemenea Catedralei din Chartres, construcțiile sale perfect sudate, cizelate forțează limitele arhitecturii, iar catenele nesfârșitelor sincope, acumulatori de mari tensiuni, niciodată rezolvate pe deplin, creează o permanentă neliniște, un continuu zbucium pe care-l recunoaștem a fi al nostru. Alături de **Liviu Prunaru**, protagonistul **Concertului pt. vioară de Dvorak**, evoluția Mihaelei Martin (intrată de-a lungul anilor în seria marilor „B” - **Britten, Bartók**, acum din nou **Brahms**) și a mai tânărului

Brahms



corina bura

Remus Azoitei (Șostakovi, Ceikovski, Brahms) reprezintă un segment extrem de important al unui lanț care vizează calitatea realizărilor profesionale la care au ajuns acești reprezentanți ai culturii românești. Revenind la Brahms, acest mare maestru german a fost rezervat în ce privește literatura concertantă, doar un **Concert dublu**, 2 monumentale lucrări pentru pian și una dedicată viorii, aceasta din urmă purtând, ca și precedentele, semnătura unui simfonist. Concepută inițial în 4 părți, cu o mișcare lentă și un Scherzo (plan pe care îl va duce la îndeplinire în cel de-al doilea **Concert pt. pian, în Si b**) această capodoperă violonistică va intra în tiparele tradiționale (3 părți) datorită presiunii pe care a exercitat-o **Joseph Joachim**, un ilustru interpret și pedagog al epocii, prieten cu Brahms. În final, **Allegro giocoso**, unii comentatori sesizează influențe ale muzicii ungare. Credem că este vorba despre acea manieră numită pe atunci „à la hongroise” (Joachim însuși a scris un extraordinar de dificil concert „în stil ungar”) care circula între granițele Imperiului Habsburgic - Crăiesc, analogă celei „à la zingara”, care reproducea efectele modale și chitaristice ale folclorului spaniol de influență maură/arabă, ce nu

avea nici o legătură cu „zingarii”, sau cea a lui Șostakovi care elaborează teme cu un pronunțat caracter rusesc fără a folosi nici un element caracteristic al acestora. Remus Azoitei a imprimat un suflu nou partiturii prin soluții tehnice ingenioase care i-au sprijinit întru totul concepția interpretativă. Un sunet splendid în registrul acut, vibrato enescian care asigură o paletă coloristică ultradiferențiată și rafinată a timbrurilor, lirism profund, incisivitate acordică, eleganță în fluxul susținut al desfășurărilor, tehnică impecabilă și un bis („Lăutarul” de Enescu), toate alcătuiesc un vocabular sărac pentru a creiona această prezență scenică. Dirijorul A. Ertungealp are un palmares competițional semnificativ, dar se pare că este nevoie de harul și experiența lui Cr. Mandeal sau de geniul lui Seiji Ozawa ca să te identifiți cu adevărat final al conținutului brahmsian. Ca fapt divers: la coloana sonoră a filmului **Camera în formă de L**, cu Leslie Caron în rolul principal, a fost ales **Concertul nr.1 pentru pian**. Cu siguranță, îl adorăm pe Brahms.



leo butnaru

Vânătoare de detalii (III)

Poate că cea mai statornică avuție pentru un copil o constituie dragostea părinților, în dozaj cu libertatea care i se acordă, dar și... dar și - bineînțeles - cu jucăriile! Ce jucării am avut eu?... De toate - artizanale și de fabrică, improvizate și standard classic... S-o începem... cu ce? - Vioara (scripca) din hlujdan de cucuruz? Da, dar și bătlanul de faianță. Frumos - chinezesc, probabil, - pe un suport lat. „Tractorașul” din mosor simplu de ață cu propulsie din cauciuc răsucit în interiorul său, uns cu săpun, să se micșoreze intensitatea fricțiunii ce „frânează” și, deci, să se miște mai ușor? Da, dar și șirul indian al celor vreo 7-8 elefanți de jad alb-gălbui de mărimi diferite, în descresștere sau, dacă vreți, în creștere, din aproape în aproape? „Telefonul” din snur simplu (spagat), la capete cu cutii goale de chibrituri, la care „vorbeam”, doi măhăleni, cățarați în copaci ce se aflau la oarecare distanță unul de altul? Da, dar și mecanismele cu arc - mașini, autobuze minuscul - uite, astea erau adevărate minuni! - ce alergau pe dușumelele casei. Minge, mingi; aveam nevoie de multe mingi, pentru ele se spargeau cam repede... Apoi cei doi fierari, sculptați/modelați de tuța ca și cum din două popice ceva mai mari. Era superb duetul/duelul/ muncitorilor cu barosul! Două figuri de bărbați plase, încălecat, pe o pereche de tije paralele, prinse pe axe la mijloc și la glezne, astfel că, atunci când tije-pârghii erau trase în dreapta-stânga sau invers, zeloșii fierari se mișcau ritmic, lovind ba unul, ba celălalt cu ciocanele în nicovala montată la mijlocul distanței dintre unul și celălalt... (Mai târziu, prin clasa a patra, a cincea, aveam să trafiez din placaj, după un model aflat într-o revistă, un țaran și un urs care mânuiau în tandem un ferestru; principiul acționării figurinelor era similar cu cel al fierarilor de care spuneam.) Dar cum să uiți de minunea minunilor - acel simplisim caleidoscop - un tub din carton presat prin ocularul căruia vedeam infinite posibilități de alcătuire, compunere, constituire a combinațiilor de ornamente, ozoare, modele geometrice multicolore?... Mult timp priveam vrăjit în spațiile - ce păreau imense - ale acelei camere a miracolelor, fără a ști multe lucruri despre sistemul - rudimentar, de altfel, - de oglinzi din tub, care regizează atât de surprinzător, mereu altfel, pe nou - coala, zeci-douăzeci de ciobulețe de sticlă multicoloră, căzute, la rotirea tubului, la oarece întâmplare, dar „ordonate” și geometrizate uimitor de măiestrit de reflecțiile lor în cele trei oglinjoare lunguieț-dreptunghiulare, plasate sub formă de prismă triunghiulară, una-n muchiile celorlalte două etc. Astfel că nu pot să nu amintesc că am trăit o mare dezamăgire, când a fost să demontez un atare caleidoscop (scumpă unealtă!), văzându-i atât de sumara utilitate interioară... O altă minune - pistolul (de fabrică!) pe care „îl încărcam” cu capse - minuscul pârățele de hârtie pe care fuseseră aplicate în stare lichidă, apoi uscate, câte o picătură de fosfor (cred, astăzi). Da, cât pe ce să uit (cum ar fi fost posibil?...!) - dispozitivul (aparatură) cu diapozitive. Ce minune! - cvasicinema la cald, în subtropicele cuptorului casei. Apoi... Dar uite că panoplia-jucăria și... înfermecarea se cam termină aici... Poate că ar mai fi să invoc și păpușa aia mare de lemn în care, una în alta, se mai aflau alte 5-6 ruscule, „matrioska”. (Era plină lumea de „matrioske”, de puteai crede că sovieticii veniseră cu tancurile încărcate de pașnice batalioane de pupa rusa...) Și ea, prima, cea mai mare păpușă - „mamă-eroină” de... lemn... Mamă-eroină era un titlu important în

Uniunea Sovietică. În mahala locuia o familie cu 10 copii și tanti Maria primise titlul de mamă-eroină. Însă, când trebuia să meargă la raion să rezolve cine știe ce probleme, să ceară anumite drepturi, înlesniri, scutiri de impozite ș. a., medalia și-o prindea la piept tatăl, badea Timofei. Dar parcă el nu avea o contribuție substanțial-egală la apariția pe lume a celor zece băieți?! Absolut toți - flăcăi! Tanti Maria rămânea acasă cu copiii - grijă mare, iar badea Timofei defila, șonticait (beteag din tinerețe), prin Telenești cu „megdalul” în piept, deschidea ușile șefilor (dacă aceștia nu aveau secretare care să-l oprescă la timp; îl cunoșteau, pentru că prolificul nostru măhălean era insistent în a-și cere drepturile și anumitor șefi deja li se făcuse lehamite de tatăl-erou...).

Să punem la număr și patinele cu calup de lemn și lamă incastată în acesta, clupul?... (Da, în Negureni există și porecla Calup...) Diverse detalii de la oarece componente tehnice?... Apoi, da, tuța mă învățase ca, dintr-o filă de hârtie împăturită în 4-5, să tai cu foarfecele o - la desfacerea „operei” - întreagă horă de omuleți ținându-se de mână. Găurele - nas, gură, nasturi la vestoane... A, da, la grădiniță ne porăiam cu jucării barosane - căluți din mucava presată, frumos vopsiți, pe roțile, pe care îi încălecau cei mai mici; triciclete - pentru mai rășăriți... Pe câmpuri, se întâmpla să găsim câte un rulou de hârtie, de 3-4 centimetri lățime, acoperită cu staniol (sau - sanliolizată? Ceva ce aduce cu „stalionul” - așa îi zice bunică stadionului; probabil, gândindu-se că ar veni de la numele lui Stalin...), care ni se părea foarte scump, mai special, nu știu cum, ruloul, însă nu prea știam ce să facem cu el... Îl schimbam pe te miri ce și el trecea din mână în mână ca o amuleță formală... Apoi, cea mai mare minune pe care o putea aduce din armată vreun negurenian lăsat la vatră - o lanternă cu propulsie manuală; cu o pârghie cu arc se acționa - hârșăitor - un dinam minuscul plasat în cutia de plastic negru. Avusesem și eu una, mi-o adusese nanu Senia, verișorul, fiul nașei Profira, sora mamei, și el unul la părinți. Dar, sigur, mult mai în vârstă ca mine. Cât a fost în armată, undeva departe în Rusia (sau, poate, Kazahstan, Letonia, Armenia etc.), i-am trimis eu - prin clasa a doua, a treia fiind - câteva scrisori. Foarte scurte, bineînțeles. Acestea, făcute triumphi printr-o tehnică anume (parcă începeai să meșteresti un avion de hârtie), puteau fi expediate fără plic și timbru. Era un privilegiu în corespondența ostașului cu ai săi și alor săi cu el. Chiar cei care nu știau o boabă rusește, scriau pe versoul triumfiului-scrișoare: „leti s privetom, vernis” s otvetom!” (cu salutarea fie-ți dusul, întoarcerea - cu răspunsul). Aha! dacă e să mai vorbim de jucării - cum să uiți tu țurucile (fluierile) de argilă, în formă de cocoșel, pește, căluț, albe, cu diverse ozoare colorate, pe care le procurai de la terfar? Acesta, cu o trăsură de un cal, făcea turul satelor. Avea o balanță cu care cântărea/aproxima vechiturile, cărpele (terfele, hleaburile, hrețele - hreantă se numea o haină proastă, foarte ponosită) pe care le adunam de unde se nimerea. Și un altfel de țuruc - mai bine zis o țiutoare prinsă de un balon. Suflai prin țiutoare, umflai balonul, după care, ca dintr-un cimpoi mic, ieșea aerul din balon, fluierând ca de la sine. Păcat că baloanele erau prea mici și netrainice - de cum dai mai mult o suflare-două de aer în ele - buh! - s-au și spart... Oricum, n-ar fi să mă retro-plâng: jucării se găseau. Și jocuri fel de fel - titirezele-n învățejiri captivante, de-a trenul, de-a poarca, de-a matca (oia), fotbalul, băza (uf, ce lovitură!), cu cercul (de tija cu care conduceam - dacă era noapte - prindeam un șfichi de cauciuc, îi dădeam foc și... „circulam” cu lumină! Bine, bine, dar funinginea

- în registru argotic i se spunea și sfârleață - pe care o filia-torcea acel fir de cauciuc ne cam africaniza chipul, mutrișoara; trebuia multă apă pentru ca mamele să ne spele mutrișoarele de europeni!...). Alte jocuri și improvizații ludice: „Cioarele” - în final, cu împrăștierea mâinilor, imitând parcă zborul gălăgioaselor aripate clonțoase; zmee, moriști, găștele și lupul (de găștia mahalaua, nu alta!), de-a harbuji (movilețele de praf, țărână, pe care ni le pășteam fiecare cu strășnicie unii de ceilalți „răufăcători”), „De-a țara”, cu „Împărat, împărat, trimite-mi un soldat!”, „De-a rădăcinile”, „Podul de piatră” - „Podul de piatră s-a dărâmat, a venit apa și l-a luat”... Da, obligatoriu și de-a mijlata, de-a ascunseala, cu recitativul prologului: „Cărămida, cărândaș, prinde popa iepuraș, pe la moara turcului”... Și de-a baba-oarba, cu (atunci și acum!) „Chimiță, Chimiță, unde ești?” „Aici, aici!” zice (atunci) copilăria mea și se ascunde (acum!) ireversibil... (De ce - ireversibil?... - să întrebăm, pentru a ne aminti de una din șagălnicele cacealmale din copilăria noastră; de curiozitatea coplesului cantonată, provizoriu, în banalul, dar jovial dialog: „De ce?” „De brânză” „Cum de brânză?” „De atâta, că urda-i scumpă”... - zice ea, copilăria, sărind într-un picior, ca să-și scoată apa din urechi... Aurăș, păcurăș...)

...Iar în copilărie nu există oră exactă anume din cauza nesațului de joc. Dar, n-ai ce-i face - se aude, sonor, vocea mamei: „Licuță, vino la mâncare!” Uneori, mâncarea putea fi dublă: să mai mănânc și papară, dar... rar, e drept. Sau: „Vino la culcare, neastâmpăratule!” Ei, ce-ai face dumneata în acest caz? Nu prea ai ce face, pentru că, oricum, totuna acasă trebuie să tragi, mai devreme sau mai târziu... Astfel că o iau întristat spre porțița dinspre ghiol a ariei noastre... În salcia din capul grădinii gurluiește prelung o hulubiță sălbatică - turtura, gugustiuc(ă) - cea care are pe gât o semilună liliachie, de parcă ar fi cărat cobilițe cu rouă și i-ar fi rămas vânătaie... Lacrimă gălăgăită în gâtulej al celui pășari, acum, în amintire, sporindu-mi nostalgia și înduioșarea, încât îmi pot contempla timidele înfiorări în clătinare ușoară, ca tresărirea unei păpădii ce cuprinde spațiu doar cât, hai să zicem, suflulețul unui pușor de hulub... (Întru obiectivă constatare, nu pot să nu-mi amintesc că, până a prinde la pene, pușorii porumbeilor sunt destul de... urâți.) Cât suflulețul cel mai micuț sau cât abia-abia sesizabila zvăcnire a unui sfârce de mugure ce se desface întru îmbobocire... Așa aș fi putut gândi, trecând pe sub falnica salcie îndurerată de o turtura cu cobiliță vânăta peste gât...

Dar vânătaile mele, ale oricărui copil din Negureni, seara? Ce să mai vorbim - nenumărate, bineînțeles... Oricât de pașnice ne-ar fi fost jocurile, oricât de atente alergările, înțeleștarea „la trântă”, ciomăgeala de-a lovi tinericele sau mingi în jocul „de-a poarca”, totuna fără niscaiva vânătaie nu se putea termina nimic, adică - ziua de muncă a copilului - joaca, joaca, joaca... Sau, altfel zis, - libertatea, libertatea, libertatea, - în conformitate cu care, din respect pentru care, în regizarea, organizarea, „așteptarea”, „jinduirea” prezentului text memorialistic de peste vârste nici nu am crezut că ar fi necesară o anume suptele „literaturologică”, de tehnica scribendi, ci doar - de libertate... metodologică! Memoria e propriul său organizator, dirijor, acar (nu obligatoriu - Păun). Poate că având și ceva din socratica maetică - acea artă în actus de zămislire/naștere a ideii, sentimentului...

Sigur că altfel, altcumva gândeam atunci, la 4-5 ani când, iată, deschid porțița, intru în grădina cu vie, cu pomi fructiferi, cu legume... Pe sub vrejuri - dramuri de licurici în nemișcată ruladă... Ca o cărăruie de aur spre visul de peste noapte... Visul - literatura sadea a copilăriei... De la care au pornit toate celelalte ale vârștelor mele ulterioare, întru prezentă evocare și test/textmodelare... Fiindcă în subtextele acestei ego-narațiuni inevitabil există ceva din modul și modelul de a gândi și a simți ale copilăriei, dacă vreți - chiar stilul de a face astea și de a acționa în consecință. Adică, de a merge mai departe...

În zilele de 10 și 11 decembrie 2007, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a ținut ședința sa lunară în filiala Alba-Hunedoara și s-a întâlnit cu membrii acestei filiale noi a USR. Membrii Comitetului Director au fost întâmpinați de domnia Aurel Pantea, președintele filialei Alba-Hunedoara, și Ion Dumitrel, președintele Consiliului Județean Alba, susținător al filialei și promotor al înființării sale. Ședința comitetului a avut loc la sediul recent inaugurat al filialei în prezența membrilor USR din Alba Iulia și Deva, a fost condusă de președintele Uniunii, dl. Nicolae Manolescu, și a fost urmată de o conferință de presă foarte animată la care au participat peste 30 de reprezentanți ai presei și televiziunilor locale. Comitetul Director a dezbătut problemele curente ale Uniunii. S-a hotărât colectarea propunerilor din filiale pentru modificări ale statutului USR, continuarea programului „Să ne cunoaștem scriitorii”, inclusiv a componentei legate de fixarea plăcilor memoriale în cât mai multe orașe. S-a hotărât ca lecturile publice plătite pe anul 2008 să fie stabilite de filialele și secțiile USR în număr de una la 20 membri, fiind la nevoie divizibile. Comitetul recomandă filialelor o atenție sporită în privința urmăririi impactului public real al acestor lecturi și aprobarea cererilor în funcție de preliminarea acestuia. Cererile se

primesc așadar la președinții de filiale (secții). Comitetul a analizat stadiul contactelor USR cu uniuni similare din Europa și festivaluri internaționale, fiind în derulare o extindere a acestor contacte. Dl. Nicolae Manolescu a răspuns întrebărilor membrilor filialelor și a luat act de sugestiile lor, inclusiv de intenția de a iniția, cu sprijinul Consiliului Județean Alba, o manifestare literară anuală în orașul Alba Iulia.

*

Miercuri, 12 decembrie 2007, a avut loc ședința Consiliului USR care a avut ca principal scop prezentarea execuției bugetare a USR pe primele nouă luni ale anului 2007 și a bugetului estimat pentru 2008. Ședința a fost prezidată de dl. Nicolae Manolescu, președintele USR, iar prezentarea bugetului a fost făcută de dl. Varujan Vosganian, vicepreședinte. S-a analizat situația schimburilor culturale externe, a ajutoarelor sociale și a proiectelor culturale. Se reamintește membrilor USR că, pentru proiecte culturale pe semestrul I al anului 2008, cererile se primesc pînă la 31 decembrie 2007, iar pentru premiile USR și ASB volumele se pot depune la sediile acestor instituții.

„O promoție asasinată?”

Nu-i o expresie menită să șocheze. Prezența anchetelor literare în revistele de cultură sporește interesul cititorilor și dinamizează punctele de vedere. Așadar, vă invităm să participați și dumneavoastră la o dezbatere pe tema promoțiilor/ generațiilor. În vizor o avem pe cea mai nedreptățită, despre care Gheorghe Schwartz crede chiar că a fost „asasinată”. Prozatorul de la Arad a adus argumente serioase în acest sens. Așteptăm puncte de vedere care să-l completeze sau să-l contrazică. În vederea realizării unui număr special, opiniile dumneavoastră trebuie să ajungă la redacția noastră pînă la data de 1 ianuarie 2008.

1) Considerați că studierea și evaluarea generațiilor/ promoțiilor mai sunt de actualitate?

2) S-au făcut și se fac tot felul de pronostici, membrii unei generații își supraestimează colegii, diminuând contribuțiile celor care au altă vârstă biologică. Asistăm, așadar, la strategii convenabile doar unor grupuri literare? Ce ascund, de fapt, aceste demersuri?

3) Mulți comentatori au observat ignorarea programatică a unor autori afirmați în anii '70 ai secolului trecut. E și vina scriitorilor din această promoție că s-au bazat doar pe operele lor și nu au acționat în grup?

4) E de domeniul evidenței că majoritatea celor plasați în grupuri strict organizate prezintă texte ce nu rezistă la o critică exigentă. Situația aceasta devine favorabilă șaptezecistilor, care pot fi luați și ei în calcule?

5) Ce reprezintă în fond această promoție și care ar fi performanțele și limitele ei?

6) Nu ezitați să faceți ierarhii și să demonstrați, cu argumente adecvate, că unii șaptezeciști chiar reprezintă repere în cultura română de azi!

7) Considerați că, fiind, în general, spirite cultivate, ambițiile lor depășesc zona provincialului? Care vă sunt justificările?

O anchetă propusă de
Marius Tupan

Babelnet

(urmăre din pagina 24)

algoritm ești declarat „admis” sau „respins”. Prin vot se și pierde calitatea de membru. Concept înălțător, ești tentat să spui, scoțându-ți cu zvăc pălăria, jobenul, șapca ori bandana. Da, dacă nu ar fi eșuat aproape total în lupte de culise, prietenii-coterii, plăți de poliție. Anomalia vine, de cele mai multe ori, din permisiunea nefirească de a se vota anonim. Astfel că un membru care are, să zicem, glorioasă vârstă de 18 ani și nicio realizare literară poate da „nope” unui poet recunoscut, dacă pur și simplu nu-i place de el sau respectivul e certat cu prietenii lui. Nu este obligat să comenteze textele supuse la vot, nici măcar să se știe că a votat. Te-ai certat cu el în alt spațiu virtual sau cu vreo prietenă ori nu ești din aceeași gașcă (fracturistă, douămiistă, post-postmodernistă neasumată etc.) iei „nu” și, dacă ai noroc, un emoticon care-ți face în ciudă.

Iată că principiile democrației nu pot fi grefate oriunde fără analize amănunțite, fără riscul de a apărea reacții de incompatibilitate, amestecarea planurilor putând favoriza cadrul de înflorire a non-valorii, în timp ce se urmărește exact contrariul.

Clubul literar al lui Claudiu Komartin - <http://www.clubliterar.com> - are la bază cam același concept elitist, dar o axare mult mai

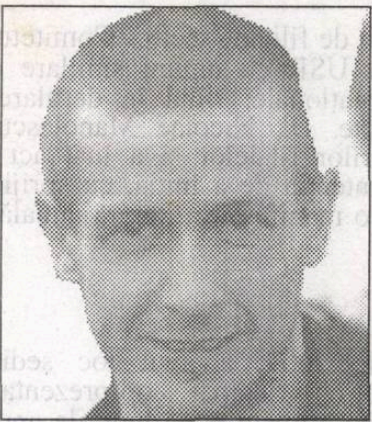
pregnantă pe text, lipsind video-poemele, care sunt la mare cinste pe rivala hyperliteratură. Lucru deloc rău, dacă stai și te gândești că video-poemele de la noi, în majoritatea lor, sunt niște biete înregistrări făcute cu telefonul și, din păcate, în manieră telefonată, fără pic de știință a manevrării imaginilor (îmi amintesc de un asemenea poem în care imaginea dubla perfect cuvintele, nu existau metafore regizorale, sugestie, nimic; în text era „m-am sculat”, vedeai personajul cum se scoală din pat, „m-am spălat”, desigur, trebuia să vezi omul cum se spală și tot așa), cu muzică pentru care nu există drept de utilizare și de multe ori cu texte fade, clădite în jurul unei preținse dezabuzări consumiste, foarte *trendi*.

În concluzie, partea literară a internetului românesc este un soi de struțocrocodilicămilă de stepă, nici subsumată unor interese culturale ferme, nici articulată pe lumea „de afară”, nici privită doar ca vehicul de marketing, de cele mai multe ori cu pretenții neonorate, nici mercantilizată măcar, ca să zici că există premisele financiare ale evoluției. Este mai degrabă un fel de poligon în care toată lumea trage cam în toată lumea, unii cred că e sărbătoare tot timpul, gloanțele sunt adesea confundate cu pocnitorile și invers, confuzia *cool* pentru mulți care intră doar pentru o șuetă, trei vorbe zvărlite din goana mouse-lui, iar reușitele volute de a-și continua, prin cărți, succesele volatilitate de pe net li se datorează aproape în totalitate, și nu spațiului din care doar au știut ce să aleagă.

Anunț

Casa de Cultură „Mihai Eminescu”, cu sprijinul Consiliului Județean Caraș-Severin, al Primăriei și Consiliului Local al orașului Oravița organizează „Zilele Eminescu la Oravița” în perioada 15-16 ianuarie 2008, ediția a XVIII-a. Manifestarea culturală va cuprinde și Concursul Național de Creație Literară pe trei secțiuni: poezie, proză și eseu critică (5-7 poezii, pînă la 10 pagini de proză și eseu-critică). Lucrările, care vor purta un motto, vor fi închise într-un plic semnat cu același motto, alături de care, într-altul mic, vor fi trecute datele personale, constând din: anul nașterii, profesia, domiciliul și, după caz, nr. de telefon, se vor trimite pînă în 28 decembrie a.c., pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu”, str. 1 Decembrie 1918, nr. 5 jud. Caraș-Severin, cu mențiunea „pentru concurs”. Vârsta de participare: pînă la 35 de ani.

Informații suplimentare la tel. 0255571248 sau 0742952617.



dan cârlea

Anul 2007. Numai un click și iată un Turn Babel în flăcări, unii sunt beți la etajele inferioare, mulți sar, urlând ca bietii disperați de la World Trade Center, în timp ce alții își lipesc aripi icariene, cu gândul zborului precaut spre un cer de hârtie la care visează toți.

Din secolul al XV-lea, Zodia Gutenberg își tot naște fiii. Cel mai bine te încredești de asta la un târg de carte, bunăoară la Gaudeamus, abia încheiat într-un spațiu plin de amintiri din cele mai diverse, de la expozițiile prin care industria socialistă a României - care lua ca model, conform înțelepciunii cămarciului de atunci, industriile URSS și Chinei maoiste - complexa realizările Vestului, până la mulțumirile aduse minerilor pentru lecțiile de ikebana din fața Teatrului Național.

La fiecare pas, printră standurile de cărți, mai vedeai un mare scriitor, un poet, un critic important. S-au purtat discuții mai mult ori mai puțin literare, s-au vânat scaune prin localurile de la primul inel, s-au dus polemici, s-au împăcat ireconciliabili care se cunoșteau doar de pe site-urile și blogurile literare. Am înțeles încă o dată că literatura adevărată miroase a trup de copac albit și întins pe sub literele unor oameni.

În afara unor reviste general apreciate, cum ar fi varianta virtuală a "Dilemei Vechi", în care Andrei Pleșu arată ce înseamnă a gândi; gândirea ca salahoreală de lux, cărașie a înțeleșurilor spre subînțeleșuri, profesiune, artă și hobby totodată, nu doar corvoadă utilitaristă de birou, netul înseamnă mult prea mult o socializare perversă, pe jumătate sau sfert, care procură unele satisfacții cu costuri interioare ascunse și vizibile în timp, bovarism, can-can, balamuc, certuri, istericale, defulări scatologice, lături cu pretenții, logică ovariană, nevricale testiculare. Doar ca o paranteză amuzantă spun că în revista amintită, alături de sublinierile tarelor noastre arhicunoscute, a nese-rizității, snobismului și amatorismului cu care sunt abordate toate lucrările, de la astuparea de gropi la tipărirea de opere, tronează un link "forum", iar când intri... surpriză: forumul este suspendat. Adică, care va să zică, nu există. De ani buni, nu de ieri, de azi.

Altfel spus, cel mai bun exemplu de treabă românească. Legătura cu pricina ar putea fi eliminată din site, de către administrator, în câteva secunde. Dar, fără îndoială, merge și așa.

Revin. Feed-back-ul internautic, fenomen care dă, aparent, autorului unui text un plus de înțelegere cu privire la receptarea produsului său artistic de către omul pe care altfel nu îl poate întâlni decât preț de câteva minute, la o

lansare, și cititorului o idee despre omul din spatele literelor pe care le absoarbe în ființa lui, este înecat în subiectivism, umori de pubertate, interese hormonale, vântori revanșarde, paraziți anonimi.

În spațiul virtual, sub un text literar, niciodată nu știi dacă un comentariu are la bază textul în sine sau cine știe ce chestiuni oculte, poate ai criticat vreodată scrisul iubitei comentatorului tău de azi, care - curios lucru - nu vede nimic bun în creația ta, deși e parte dintr-un volum băgat în seamă de critici importanți ori poate omul are pur și simplu o zi proastă sau o alcoolemie sănătoasă.

Amestecul toxic de diletanți, clone, trolli, anti-valori și autori renumiți face, de multe ori, din web-ul literar o adevărată ciupercărie, lesne provocatoare de iritații și alergii.

Dar să o luăm cu începutul. În 1999, Radu Herinean, un inginer, specialist în informatică, împătimit de poezie, a creat un site, www.senior.ro/poezie/ care a devenit, în foarte scurtă vreme, un fenomen. Numele a suportat mai multe schimbări: www.poezie.ro - martie 2001 > www.agonia.ro - aprilie 2003 > www.agonia.net - aprilie 2003 și urmează www.edo.ro, cu intenția de a se crea o zonă elitistă.

Poezie.ro este și astăzi cel mai mare site cu profil literar din România, ca număr de vizitatori, de multe ori, cam la jumătate din cel avut de edițiile online ale celor mai importante ziare. Conform www.traffic.ro - vizitatori pe lunile decembrie și noiembrie, Agonia 76.969, respectiv 378.251, Cotidianul - 153.681, respectiv 730.532, Gândul - 206.718, respectiv 1.007.882, România Liberă - 147.937, respectiv 705.359, Ziua - 154.130, respectiv 730.532. De Libertatea, primul ziar al revoluției române, pe care l-am ținut în mână de adolescent sursescit de căderea democrației plească peste noi, prin aerul afănat de gloanțe ale unor piețe, nu se poate apropia nimeni: 492.920 de vizitatori în luna decembrie și 2.557.955 în noiembrie. Normal. Să nu subestimăm interesul oamenilor pentru previziunile sfârco-meteorologice, pentru pretextul de analize și psihanalize furnizat de pagina 5 și pentru mișcările vedetelor declarate astfel după ce au apărut de zece ori la televizor, mimând cântatul, maimuțărindu-se pe lângă niște mese-catedre de unde ni se arată ce să mai gătim și prin jurul unor oameni politici invitați la emisiuni relaxate ca să ne demonstreze cât sunt de umani, de apropiați de noi, de obișnuiți, deci de înțelegători ai problemelor de zi cu zi ale cetățeanului.

Pornit ca un hobby, site-ul www.senior.ro/poezie/, devenit peste noapte un colos virtual, cerea, pe murește, dezvoltare, ramificare în lume, într-un cuvânt își revendica dreptul la viață în spațiul oamenilor reali. Aici intervine un blocaj generat, pe de o parte, de refuzul lui Herinean de a închina site-ul politicului și economicului în sensul lui cel mai brut și fără legătură cu sfera culturii, de a-l pune în slujba cuiva important și cu resurse, pe de alta din lipsa capacității de a crea niște alianțe cu câteva edituri importante sau intrarea

într-un circuit publicitar profesionist, pentru a exista și o oarecare dezvoltare financiară, care să permită construirea unui stuff solid, format din nume grele ale literaturii și câțiva specialiști în marketing virtual. Astfel, în echipa editorială care lucrează benevol și fără nicio normă impusă, am putut vedea, în decursul timpului, alături de o personalitate de talia criticului și scriitorului Felix Nicolau, și persoane cu un curriculum vitae bogat în spații albe, studenți inimoși, de viitor, dar doar atât, persoane care nu au confirmat "în afară".

Au existat câteva acțiuni constând în antologarea unora dintre autorii mai buni de pe site, dar efectele nu au trecut sticla monitorului, nu au creat nicio undă serioasă de interes, nicidecum de șoc în lumea literară. A mai fost un cenaclu, desfășurat la Cafe Deko, dar cu toată dăruirea câtorva - a lui Felix Nicolau, Daniela Luca, Cosmin Dragomir, Paul Bogdan, Daniela Șontică - nu s-a reușit niciodată un export de valori, o externalizare a logoului care se învățea, practic, în cerc închis și nici măcar păstrarea nivelului inițial de exultanță. Asta tot din pricina nearticulării colosului Agonia pe lumea "reală".

Discuțiile cu privire la dezvoltarea proiectului intrat demult în celebra încremenire liceanistă se învârt pe marșajul fin al unor cercuri vicioase.

O mult-dorită revistă nu se poate naște din lipsa banilor și din imposibilitatea de a strânge un colectiv de redacție solid, la stuff e complicat de umblat, că ba atâră greu unele prietenii, ba "or fi unii mai fără CV dar fac treabă", o fundație deja înregistrată încă nu produce proiecte, pisica rămâne întreagă, neruptă, tocmai că se dorește, uneori, prin procedul marțial românesc *hei-rup* de care am mai vorbit, ruperea ei simultan din toate părțile.

Iar conceptul (prea) generos de la care pleacă site-ul, de cultură de masă și minimă cernere a valorilor nu este de natură să atragă nume sonore din sfera criticii și nici scriitorime cu condei ferm.

Un alt spațiu literar virtual important este blogul <http://hyperliteratura.reea.net>, creat de poetul Marius Ianuș, celebrul coautor al Manifestului Fracturist, alături de poetul basarabean Dumitru Crudu. Celebru și pentru că, fără voia lui, a creat zeci și zeci de epigoni care se țin cu dinții și unghiulele rupte & murdare de fracturismul pe care Ianuș afirmă că l-a epuizat - "din 2000 caut o formulă prin care să mă desprind definitiv de fracturism (pe care mi se pare că eu l-am epuizat) și am impresia că acum am descoperit-o. Îi spun «lirism elementar» și mi se pare că vine în prelungirea ideilor facțiunii utilitariste a fracturismului."

Dorit dintru început ca spațiu elitist, blogul este condus după un regulament așa-zis al "democrației participative", astfel că se poate ajunge membru numai pe baza votării textelor aspirantului de către membri. După un anumit

(continuare în pagina 23)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

